أزمة الفكر القومي والنظرية القومية

د . شكري فيصل

- ١ -

تعرض الفكر القومي ، منذ كانت النهضة الحديثة ، الى كثير من الهزات، ولقيت الفكرة القومية ، منذ كانت في بداياتها الاولى ، الوانا من التفسير والتنظير ، واشكالاً من التعبير عنها والتعريف بها وتحديد الاسس النظرية لها . وكتبت في ذلك اعداد كثيرة من الابحاث والدراسات ، وعقدت ندوات ومحاضرات ، تجل عن الحصر . ولعله لم يخل بلد عربي من رجال من رجاله شغلوا انفسهم بالحديث عن هذه الفكرة . ولعل من الندرة ان يكون هناك مفكر عربي لم يسهم في هذا الموضوع من هذا النحو او ذاك . ولعله ليس هناك جماعة عربية او حزب عربي او ناد من اندية الفكر والثقافة على طول البلاد العربية وعرضها ، سواء في ذلك البلاد التي شهدت نشاة العمل القومي او البلاد التي استقبلت التيارات العربية في صورها الثقافية او في صورها السياسية او في صورها النظرية البحتة لعله ليس هناك في كل هذا المدى وعلى كل هذه الابعاد من لم يكن له اسهام او حظ من اسهام في تجلية هذه الفكرة القومية او عرضها او مناقشتها، في معرض التاييد او في معرض الانكار على السواء .

وعلى كثرة ماكان من هذه البحوث وعلى تعدد المشاركات ، وتنوع المعالجات واختلاف المداخل الى الفكر القومي او ائتلاف الوسائل ، وعلى ماكان من تباين الغايات وتضارب الاهداف ، على كل ذلك لم تلق الفكرة القومية من الوضوح مثل القدر الذي يجب لها ، ولم يتح لها من جلاء الرؤية ما تستحقه نظرية تقع من الوجود العربي موقع الاساس ، فنحن لانزال نستشعر الحاجة ملحة الى رؤية نقية للفكرة القومية ووضوح واضح لها ، وابراز لمعالمها ، وكشف عن مقوماتها الاصلية ، وتنقيه لها من كل مالحق بها ، ووضعها موضع التطبيق الذي لا تداخله الاوهام ، ولا تسيطر عليه الشكوك ، ولا يتسرب اليه ما ليس منه ، ولا يتعرض لحملات الهجوم او اساليب التشكيك .

ويقرأ القارئون من هذا الجيل شيئا او اشياء من هذا الكثير الذي كتب ، ويعاود الباحثون النظر فيه ، ويتصدى لذلك احزاب وجماعات ، ومفكرون وقادة ومنظرون ، ومؤيدون ومعارضون ، ولكن ذلك لايقود في كل مرة الا الى حملة من التراكمات النظرية الحادة والضخمة . وكلما حاولت الفكرة القومية أن تظفر ــ على يد رجل من رجالها او في ابحاثه ومؤلفاته ــ بالوضوح والتأييد ، لقيت إثر ذلك عنتاً من عنت باحثين آخرين ، وانهالت عليها على شكل ابحاث ودراسات ــ سلسلة من الشكوك والاعتراضات ، تردها ــ في أذهان الطبقة المثقفة وفي عقول الجيل الناشىء ــ الى منطقة القلق او الشك .

كان هذا دأب حركة الفكر القومي منذ بداياته . وإن تتبعاً تاريخياً دقيقاً للذي كتب في هذا المجال منذ عقود يؤكد هذا المسار ، ويمثل هذه الحركة على هذا النحو : تقدم في اذهان الناس ووضوح في عقولهم حيناً ، ثم تقهقر وغموض بعد ذلك حيناً اخر .. الوضوح تسهم فيه كتابات خصوم الفكر القومي الذين ينفذون في مرات كثيرة من خلال مطارح شتى : الحوار ، او النقاش ، او الانفتاح على الآراء الجديدة ، او تطعيم الفكر القومي واغنائه ــ ومن خلال منافذ كثيرة اخرى لا يستعصي عليهم ان يجدوها .

ومعنى هـذا ان الفكر القومي كان يلقى خلال كل هـذه العقود أنواعا من القلقلة والهزات . . وعلى ان الفكرة القومية جوهر الحياة العربيـة وعنوان اصالتها وعلى انها الاساس النظري لكل حركة عربية ، وانها في ذات الوقت طريق تجميع القوى القومية وصبها في اتجاه واحد نحو الغاية الواحدة ـ ودعني اقل : الغاية الوحيدة ـ وهي الوحدة . . على كل ذلك فانها لا تزال تعيش ـ او هي تكره لن تعيش ـ مرحلة الجدال والنقاش ، والنفي والتأييد ، والانكار والرضى ، والرفض والقبول . . اي انهالاتزال تعيش في قلب اجيالنا ـ وجيلنا الناشىء المعاصر بخاصة ـ وفي عقله فـي مواقع القضية النظرية التي تحتمل دائما ـ ودون انقطاع ـ مزيدا مـن الاخذ والرد ومن التفسير ومعاودة التفسير ، ومن التأييد او الانكار فـي اجزائها او في كلياتها .

- ٣ -

انـا حين نفكر في ذلك ـ ونحن نتتبع حركة الفكر القومي ونعاني تراجعه في مواقف كثيرة على السنة قوى وجماعات وفي سلوكها ـ نضع ايدينا على هذه الحقيقة الجارحة ، وهي حقيقة مريبة ومؤلمة في آن . ونتساءل لماذا لم يحقق الفكر القومي تجذره وتأصله في العقل العربي المعاصر وفي السلوك العربي المعاصر ؟ لماذا تظل مثل هذه الحقائق الاولى موضع التوهين المباشر او التوهين غير المباشر ، المقصود ، وغير المقصود ؟ لماذا تنهال على الفكرة القومية كل هذه الاعتراضات . وتضاف اليها كل هذه الشكوك ، وترسم حولها في كل فترة شارات الاستفهام ؟ لماذا يتكرر ـ وكانه الى مالا نهاية له ـ مثل هذا الاخذ والعطاء ؟

اذلك لانه شأن من شؤون الفكر وطبيعة من طبائع النظر ؟ ام هو أمر تصطلح عليه عوامل غريبة ، وتتضافر حوله جهود مريبة ، ويراد له ان يبقى لاهو الى اليقين ولاهو الى النفي . .

اذلك نوع من اغناء الفكرة ام هو نوع من افقارها وتشتيتها ؟ وهل الذي كتب عن الفكر القومي حتى اليوم لايزال في حاجة الى مثل هذا النوع من

الافاضة فيه والمتابعة له ، وهل تتخذ هذه الكتابات طريقها الايجابي بحيث تكون في مصلحة الفكر القومي أم أن ذلك يجري على انحاء اخرى هي الى التضخيم اقرب منها الى المشاركة الايجابية الفعالة .

كيف نفسر هذه الظاهرة : الاحساس بشدة الحاجة الى الوضوح وكثرة العاملين عليه من نحو ، ومواجهة الغموض وكثرة العاملين عليه من نحو آخر . . ولماذا لا تنطبق مثل هذه الظاهرة ـ بهذا التناقض بين الحاجة اليها وبين مدى نموها ـ في الافكار الاخرى التي تحاول ان تحتل الساحة وان يكون لها توجيه الفكر العربي ؟ .

- ٤ -

محاولة الاجابة على هذا السؤال هي التي تشغل بال اصحاب الفكر القومي . . وهي التي يرمي هذا البحث ان يفتح الطريق اليها .

والحق ان الباحث يستطيع ان يضع يده على جملة من الاسباب .

ولنحاول هنا ان نستخدم اسلوب التخفف من بعض الاسباب ، بغية الوصول الى السبب الرئيسي .

لعل من هذه الاسباب التي لايمكن ان ننكر اثرها في هذا الوضع الشاذ الذي تعيشه الفكرة القومية ، ان هذا الفكر القومي ظل حتى اليوم بعيداً عن ان يجد مكانه في ساحات التطبيق . انه لم يتخذ خلال كل هذه العقود شكلاً من اشكاله العملية تجتمع حوله الطاقات ، وتتلاقى حوله الارادات، ويستطيع ان يجتذب اليه القوى المؤمنة ، والقوى المترددة وخاصة تلك التي يجيئها ترددها من قبل النظر الى الواقع لا من قبل التأمل في حقائق الاشياء . فقد ظلت الوحدة ـ وهي الشكل التطبيقي ، الواقعي ،الملموس، للفكر القومي ـ بعيدة عن التطبيق العملي في نطاق مابين الاقطار العربية، او في نطاق مابين قطر او اكثر منها . ولعل هذه الوحدة (وانا انكر ان يقال : تجربة الوحدة ، بمعنى من المعاني) التي عاشت عمر الورد بين

دمشق والقاهرة ان تكون مثلا حيا للذي اقوله . انه لم يعرف العرب المحدثون لمحة احفل بالاشراق ، واحفل بالامل الاخضر الريان ، واحفل بانكشاف الافق وانفتاحه العريض ، كهذه اللمحة التي امتدت سنتين في عمر الزمن ، اما الوحدة الثلاثية التي كانت كالبرق الخاطف والتي كانت تعد بدولة كبرى تسد الافق أمام الاعداء المجتاحين ، وتفتح الافاق ، الى ابعد من الفضاء ، امام الاجيال التي لاتزال في ظهور آبائها .. اما هذا الحلم الذي كان خلسة المختلس فقد وضع له اللحد قبل ان يوضع له المهد ، واندفعت الاصوات التي تنعيه قبل الاصوات التي كانت تؤذن به وتؤذن لولادته .. وبكائياته كانت تصاغ في زغاريده .. حتى لقد اختلط علينا ـ نحن الذين شهدنا هذا الحلم ـ اختلط علينا مابين اليقظة والنوم.

ان اي كلام قيل عن انفصام الوحدة الثنائية أو فشل الوحدة الثلاثية هو عاجز عن ان يصور الهوة التي دفعنا اليها .. انه دون ان يمثل او يصور الاثار البعيدة التي خلفها في نفوس الجيل الذي مارسها والجيل الذي شهدها والجيل الذي كان يرنو اليها باعين الطفولة البريئة .. ولقد استثمر ماسمي بالاخطاء ـ من يدلني على حكم دون تجارب أو اخطاء ، ولكننا نصاب احيانا بعمى التاريخ ـ اشنع استثمار ، لافي موضوع الوحدة التي قامت فحسب بل في طريق اية وحدة يمكن ان تقوم .. ثم تظاهر على ذلك قوى من قوى الاحزاب المضللة او سلطات من سلطات الحكومات المضللة على ان تنفخ في ذلك ـ فاذا هي نكسة من اكبر النكسات في تاريخنا المعاصر .. واذا هي منعطف من اقسى المنعطفات في تاريخ الفكر القومي وبالتالي في وضوح الفكرة القومية .

ان الكلام الكثير والامنيات العذبة ، والبرامج والمنطلقات والنظريات ، وقوى الفكر والشعر والادب والتاريخ التي ظلت تنشد الوحدة لقيت مثل الضربة القاضية في اجهاض حركتي الوحدة الثنائية والثلاثية ، وذلك يؤدي بنا الى النتيجة التالية في موضوعنا الذي نعالجه وهي ان غياب الصورة العملية او غياب التطبيق العملي هو الذي يضعف الفكر النظري وهو الذي يزلزله .

وذلك بخاصة حين تتخذ الافكار الاخرى المعتادة صورتها التطبيقية في الواقع .

ومن الملاحظ ان الافكار المضادة لقيت صورا تطبيقية لاحد لها في المجال الدولي ، بل لقيت في المجال العربي نفسه صورا تطبيقية حببت بها وقربت العواطف منها وانست الناس مابينها وبين الفكر القومي من تباعد .. بل لقد كان هنالك من استطاع ان يفيد من هذا الوضع الواقعي المفروض الذي وجد فيه العرب انفسهم بعيدين نظريا عن الفكر اللاقومي ، مشدودين واقعيا الى اصحابه ، وكان هنالك من استثمر هـذه الضرورة اشـد استثمار ، ونهضت بعض الاعمال الاقتصادية وشبه الثقافية ، من معارض ورحلات وترجمات وما الى ذلك ، بدور كبير .

- ٦ -

واذا كان يحق للانسان ان يتجاوز احيانا منطلق الموضوع وحدوده الى شيء من الاستطراد ـ اريد ان اقول : الاستطراد الذي لابد منه ـ فانه يحق لي ان اضيف هنا : ان الفكر القومي كله والعاملين له لن يسلم لهم اي قدر من اعمالهم اذا هم ظلوا في نطاق الحديث النظـري .. اذا ظلـوا يمتحنون الافكار والنظريات ويطرحونها هنا وهناك في كل مرة بشكل .. فالشروح النظرية ـ حين تزيد عن حدود الحاجة اليها ـ تنقلب في نتائجها الى النقيض من الغايات التي كانت تتطلع اليها .. واذا كان يقال في دنيا الطب ان درهم وقاية خير من قنطار علاج ، فان لنا ان نقول في دنيانـا القومية التي نعالجها : ان درهم عمل خير من قنطار نظر .

سبب هام اذن من اسباب تغييب (لا اقول : غياب) الفكر القومي يعود الى فقدان القدرة على التطبيق او غياب هذا التطبيق بشكل او بآخر من الاشكال .

- ٧ -

ولكن الامر من التعقد والتشابك بحيث لايكفي في تفسيره سبب واحد .. فلنتجاوز ذلك الى محاولة الوقوع على السبب الاخـر ، الرئيسـي ..

متجاوزين - في بحث قصير كهذا البحث - ماعداه من الاسباب الاخرى. وللوصول الى هذا السبب الذي يبدو لي رئيسيا لابد ، في تقديري ، من محاولة الرجوع الى تاريخ الفكرة القومية وتتبع حركة الفكر القومي ، في شيء من الاناة وفي شيء من محاولة الاحاطة ، مؤكداً انها تقود الى بعض النتائج الايجابية في ذلك .

لاشك ان الفكرة القومية - في بداياتها الاولى - نشأت او شاعت على نحو عفوي .. انها لم تكن فكرة نظرية قدر ماكانت حركة عملية .. كانت بمثابة ردود فعل على حركة التتريك ، ونتيجة من نتائج ضعف الدولة العثمانية ، وكانت لها اهدافها القنوعة .. هذا دون ان ندخل في متاهات عسيرة حين نفكر في بواعث ذلك عند بعض الذين عملوا لها ، عن قصدهم او عفويتهم ، عن خطئهم او صوابهم - وحسبنا من ذلك ان نقول : ان الظرف السياسي في داخل الدولة العثمانية ، ونشاط حركات التبشير والاستعمار ومخططاتها البعيدة - ساعدت على نشوء صور بسيطة او عفوية من صور التفكير القومي .. يتمثل في الاعتزاز بالعرب ، والاعتزاز بالعربية والتمسك بها ، والحرص على وجود لاتستبد به سلطات غاشمة او اتجاهات عرقية ، والوفاء بمكانة اللغة العربية والتاريخ العربي لمكانهما المتميز في صياغة الوجود العربي والاسلامي .

وكان من الطبيعي ، بعد ذلك ، ان يتطور هذا الفكر القومي الناشيء . ان تطور الفكرة ، اية فكرة ، امر طبيعي ، وانتقالها من البسائط الى المركبات ، ومن مرحلة الجزئيات الى مرحلة الكليات ، ومن النظرة الى النظرية - كل ذلك مرحلة مقبولة ومتوقعة في اي فكر ، فكيف كان تطور الفكرة القومية او ماسمي بعد ذلك بالفكرة القومية ؟ (يحسن ان نلاحظ هنا التسميات والفترات الزمنية التي نشأت فيها ، والبدائل التي كانت لها من قبل والمفاهيم والمصطلحات التي كانت تعبر عن هذه المفاهيم قبل ان تتخذ الصورة الجديدة .. من مثل : الاصلاح - النهضة - الخ)

- ٨ -

واللاحظ ان هذا التطور لم يتخذ شكله الطبيعي .. وانما زرقت ــ ولعل هذا اشد التعابير تمثيلا ــ الفكرة العربية بما كان يداخل الفكر القومي في الغرب آنذاك . كانت اوروبا تمارس ذروة الفكر القومي ... وكان هنالك النظريتان القوميتان الاوليان : النظرية الفرنسية التي ترتكز على الارادة المشتركة ، والنظرية الالمانية التي تتركز على وحدة اللغة .. ووراء ذلك كانت النظريات الاخرى في النطاق القومي ، ونظريات غيرها في النطاق الاممي ، وكان هنالك هذا النظام الاقتصادي الذي اثار كثيرا من قضايا الفكر والمجتمع وطرح في الاذهان كثيرا من الحلول والنظريات .. وبدأ يتسرب ذلك او بعضه ، على نحو او اخر ، الى الفكر العربي ممثلا في قممه انذاك : الجمعيات السياسية التي باشرت العمل ، والشخصيات المختلفة التي باشرت الدعوة والفكر .

غير ان هذا التسرب لم يكن طبيعيا ، فلم يكن الفكر العربي انذاك مدركا للابعاد البعيدة لهذه النظريات ، ولا متمثلا التطبيقات التي يمكن ان تكون لها ، ولا للاشكالات التي يمكن ان تنشأ عنها .. كان هنالك نوع من الرياح الباردة او الساخنة التي اخذت طريقها الى بعض العقول ، او حملت حملا بطرائق كثيرة من طرائق التغذية الثقافية ، الى هذه العقول، ومن الطبيعي ان يداخل ذلك حركة الفكر القومي (بصورها البسيطة التي كانت لها وغاياتها المحدودة) وان يتفاعل معها نوع تفاعل .

- ٩ -

وهنا تبرز القضية الكبيرة في هذا الموضوع : الفكر القومي نشأ في الغرب نشأة طبيعية نتيجة لسلسلة من الظروف ، واتخذ اشكاله الفكرية المختلفة نتيجة كذلك لهذه الظروف .

ان الظروف التاريخية والجغرافية لقيام فرنسا هي التي انتجت او فرضت النظرية الفرنسية في القومية ، وان ظروف قيام الدولة الالمانية والوحدة

الالمانية هي التي خلقت او اوجبت النظرية الالمانية . . وبعبارة اخرى ان الفكر القومي ، بتفاصيله ونظرياته ، لم يكن شيئا محمولا من الاعلى ، ولا مضافا ، ولا ملصقا ، على الحياة الفرنسية او الالمانية . . وانما كان جزءا منها . . وذلك شأن الافكار القومية الاخرى في بقية البلاد الاوروبية . . اذ كانت لها ايضا ظروفها التي كونتها . . غير ان شيئا من ذلك لم يكن مجتلبا ، ولم يكن في كتاب ، وانما كان في الواقع . . لم يكن منقولا وانما كان اصيلا ، لم يكن اضافة ولكن كان نموا . . واذا استخدمنا تعابيرنا القديمة قلنا لم يكن زنيما او دعيا ، وانما كان ابنا شرعيا للظروف والاحوال التي كانت تحتاط به .

- ١٠ -

والسؤال الذي لابد للانسان هنا من ان يأخذ نفسه به هو هل كان الامر بالنسبة الى ماعرف بالفكر القومي ، كذلك ؟ . . هل كان حركة طبيعية ام كان حركة مصطنعة ؟ - هل كان تطوره تطورا داخليا ام كان تطورا داخلته عوامل خارجية مجلوبة وعوامل داخلية عبر عنها افراد او جماعات ؟ . . هل نستطيع ان نرسم خطا بيانيا اصيلا لتطور الفكر القومي بعيدا عن خطوط اخرى خالطته واستطاعت ان تترك آثارها عليه دون ان يكون هو في حاجة الى هذا التداخل ، ودون ان تكون هذه الاثار مفيدة له او نافعة فيه ؟

ان مابلغت النظر في حركة الفكر القومي في هذه المراحل وفي المراحل التي تلت بعد ذلك ، انه كان مدفوعا الى اتجاهات عملية « سياسات ومسائل » والى اشكال نظرية « كتابات وابحاث » كدرت صفاءه وشوشت قناعاته وعرضت هذه القناعات في كل مرة الى هزة جديدة كان يعقبها نوع من الضمور في هذا الفكر .

ودعونا نتجاوز مرحلة ماقبل الحرب الكبرى (لصعوبة الجزم ، وغياب كثير من الوثائق ، وحتى لانؤخذ بالتقدير او بالحدس) ولننظر في مرحلة مابعد الحرب .

ألم تشهد مرحلة ما بعد الحرب الاولى استيقاظ كل الدعوات الاقليمية والسلوك الاقليمي ؟ الم تتجاوز بعض المؤسسات الخط العربي الذي كانت تتمسك به وتدعو له ؟ الم تشوه الدعوة العربية ؟ الم تلق في طريقها كل العراقيل .. الدعوات « الفينيقية والفرعونية والاشورية » والتمجيد المقصود لمراحل ماقبل الامتداد العربي الاسلامي ، الم تكن هي التي حاولت الهيمنة الفكرية .. والدعوة الى العاميات ، والتشكيك في قدرة اللغة العربية ، وانتساب اقاليم الساحل المتوسطي للمتوسط ، والدفع بالعرب نحو الصحراء ، الم تكن سلوكا بارزا عند بعض الافراد والجماعات مؤيدة بالسلطة السياسية الاستعمارية ؟

ونستطيع ان نعدد عشرات من هذه الظواهر في تلك الفترة .

- ١١ -

فاذا جئنا بعد ذلك الى فترة الحرب العالمية الثانية ومابعدها وجدنا ان الامر يزداد ، سوءا من نحو نظري على نحو مايزداد سوءا من نحو علمي . فقد اشتد التأكيد على الاتجاهات العالمية والتمهيد لها بحجة الانفتاح الانساني والتفاعل الفكري وتواصل الثقافات ، ودفعت حركة الترجمة الموجهة ، ذات البعد الواحد ، خطى بعيدة ، وضخمت النزعات الانسانية على انها نقيض للنزعات القومية .

وكذلك بدات الحركة القومية تخرج عن محاورها الاساسية الى محاور اضافية او ثانوية .. تستغني عن الاصالة بالتجديد المطلق ، وتأخذ من التراث جانب الفولكلور ، وتتابع التشكيك بقدرة اللغة ، وتثري نزعات تنمية الفروق مابين البلاد العربية مهملة او متجاهلة عوامل التوحيد فيما بينهـا .

وفي هذه الفترة نشهد بوضوح ان عمل الدول الاجنبية في سياستها يواكب هذه الاتجاهات ويدعمها .. وتتشتت الجهد العربي بديلا عن تآلفه ، وتكاد الفكرة القومية تختنق في الغبار الذي يثار حولها .. وهو غبار من النظريات الكثيرة التي تقارن بها للتدليل على ضعفها او للتشكيك بها .

وتأتي قضية فلسطين .. ولكنها بدلا من أن تكون ـ على النطاق القومي طريقا الى تنمية الفكر القومي المشترك والعمل القومي المشترك ، تتخذ شكل المشكلة التي تعالج جزئياتها يوما بعد يوم في مثل ردود الفعل للاحداث .. دون ان يكون موقفا لجوهر الفكر القومي وكاشفا عما ران عليه من خمول .. وكثيرا ماينحرف العمل لفلسطين ليكون تأكيدا للوجود الاقليمي أو النزعات الاقليمية مما لايتسع له الحديث الآن .

- ١٢ -

كل هذا كان يعانيه الفكر القومي وتعانيه الفكرة القومية ... يأتيها من خارج البلاد العربية حينا ، ولكن جزءا من عرقلة الفكرة القومية لم يكن من هذه القوى والافكار الخارجية التي اقحمت عليها او طرحت لتكون بديلا عنها أو توهينا لها .. ولم تكن من هذه المؤسسات التي تعمل في داخل البلاد العربية بوحي من قوى تقع خارج الوطن العربي او بتوجيه منه .. او من اولئك المرتبطين بهذه المؤسسات او المنتفعين بها ـ وانما تجاوز الامر القوى الخارجية وذيولها الى قوى داخلية .

وعلى حين نشأت الفكرة القومية في بداياتها بعيدة عن التناقضات أو الاشكالات الحادة ، فقد كانت حركة النمو العربي بوجه عام مؤدية الى طرح جملة من التناقضات والاشكالات الداخلية .

وكذلك طرح مرة واحدة امام الفكرة القومية أمران خطيران هما : الاقليات الدينية ، والاقليات العنصرية .

وتبع ذلك سلسلة من البحوث والمقالات والطروح جهد فيها الفكر القومي في أن يوضح موقفه من ذلك وان يبرىء ساحته من كل ما اتهم به ، وأن يرفع الاشواك التي القيت في طريقه وان يؤكد تسامحه النظري وتسامحه العملي على مدى التاريخ مع كل الجماعات التي واكبته وشاركته في حركته الحضارية .. وبخاصة في مجال الصلة بين القومية العربية والدين الاسلامي .

ولكن ذلك لم يجد الا اقل الجدوى ، وإستمرت تهال على الفكرة القومية ظلال وضباب واتربة . . مصدرها النظري كلها انها تقل لمفاهيم قومية اوروبية معقدة النشأة ، من عالمها الخاص الى عالم الفكرة القومية العربية . . وتهجين لها بما ليس فيها ، وطروحات نظرية اشكالية لمستقبل تتطلع اليه . . وجود هذا المستقبل وحده وتحقيقه هو الذي يذهب بكل هذه الطروحات ويذيب إشكالاتها .

-١٣-

وكذلك يبدو واضحا من خلال هذا العرض أن أزمة الفكرة القومية لاتأتيها دائما من داخلها وانما تأتيها من هذا التطوير الخارجي لها ، ومن هذا الاقحام عليها ، ومن هذا الحرص على المطابقة بينها وبين الفكر القومي في اوروبا . انها تعرضت خلال هذه العقود الطويلة لسلسلة من الطروحات هل نقول : من الحملات ـ لم تكن في جملتها الا إضعافا لها . . لم تكن اغناءا فكريا ولكنها زلزلة . . ولم تكن تفاعلا سليما وانما كانت توضيحا للصعوبات وإبرازا لها .

وايا كان الراي في هذه الطروحات ، في تقييمها او في نواياها ، فمن المؤكد ان الذي أصاب الفكر العربي من ذلك من شر ، فوق الذي اصابها من خير ، وان ذلك مس الجماعات العربية كلها ، ايا كان معتقدها وموقفها النظري . ان ذلك كله وضعنا في مأزق يجب ان نفتش عن مخرج له .

ولعل المخرج يتمثل في اتجاهين :

-١٤-

الاتجاه العلمي :

وهو الخروج بأي اسلوب في اية ناحية من نواحي الحياة من نطاق الجدل فيه الى نطاق العمل له . . ومحاولة تطبيق اي شكل من اشكال التوحيد في اي مستوى من المستويات ، وفي اي ميدان من ميادين الحياة العربية .

ولعل العمل الثقافي في ذلك من اشد هذه الاعمال ضرورة واكثرها نفعا .

الاتجاه النظري :

وهو في محاولة تخليص الفكر القومي من هذه العقد التي خلقت فيـه ، وإبعاده عن كل هذه العراقيل التي وضعت حوله أو في طريقه ، وذلك في جهد منظم جاد مخلص .

ان ذلك لايتحقق الا اذا اخذنا بأن النظرية القومية لايمكن ان تكون دائمـا محل تشكيك ومقارنات بنظريات اخرى تعرقل سيرها .. ان لها نوعا من القداسة .. ولايمكن للشعوب ان تطرح دائما فكرها ونظرياتها التي تبني عليها وجودها لمثل هذه الحملات .. ان الفكر الفرنسي مثلا لايمكن ان يتخلى عن نظرية الارادة المشتركة ، والفكر الالماني لايتخلى عن فكرة وحدة اللغة ، وكلاهما لايعرض المبادىء الاساسية لكل الوان التوهين النظري والارهاق الفكري والمقارنات الخيالية .. ان الفكر القومي ايمان بقدر ماهو فكر .. والنظرية القومية اعتقاد بقدر ما هي نظرية .. ولابد من حماية هذا الايمان وهذا الاعتقاد حتى تتـاح له فرصـة التبرعـم والازدهـار والاثمار .. اما محاولة عرضه في كل يوم على راي ، ومقارنته كل فترة بنزعات ونظريات طارئة او مستجدة .. وما يؤدي اليه ذلك من توهين الجانب العملي نتيجة لتوهين الجانب النظري .. اما هذا كله فهو نوع من الانحراف الذي يتمثل في فقدان التوازن بين كمية العمل وبين كمية النظر ان صح هذا التعبير ، واستمرار ، لانهاية له في جدل عقيم في ناحية، النظرية لانه عقيم في ناحيته العملية .

★ ★ ★

اني لأتساءل بعد هذا كله ، تعبيرا عن المعاناة ، وتطلعا الى الحل .

هل الفكر العربي اليوم نمو ؟ أم هو ضمور ؟ أم هو انحراف ؟

متى تجد النظرية القومية والفكرة القومية من يَخلُص لها الخلاص ، ويُخلِص لها الاخلاص كله ؟

أي انقسـام خطر نسـاق اليه حين نظل نعمل من غير خط واضح مشترك ؟ أي مدى بعيد يفصل بيننا وبين اهدافنا ؟

ولنسأل الماضي
الأمة والأم سواء

حافظ الجمالي

كنت أتساءل ، في حديث مضى ، عن الايام التي شعرت فيها بفرح قومي، خلال حياتي كلها ، وكنت اجيب بانني قلما مرت بي ايام ذقت فيها مثل هذا الفرح . وفي الوقت نفسه ، كنت اطرح السؤال على الآخرين ، من كل الاعمار التي يمكن الاطمئنان الى وعيها السليم ، وكنت اجد الجواب نفسه دوما . فاذا كنا نسأل عن الفرح ، فان ايامه قليلة ، تعد على أصابع اليد ، أو اليدين معا على الاكثر . أما اذا سألنا عن « الافراح القومية » ، فحدث عن ذلك ولا حرج . ذلك أن أكثر الايام التي عاشتها الاجيال المعاصرة ، كانت لا تحمل أي بشرى سارة ، او اي فرح جدي . حتى لكأن الافراح تعيش دوما في امساك مزمن ، وكأن الاتراح تعيش دوما في الاسهال المزمن . ومن يعش نتائج الثورة العربية ، ومآسي الاحتلال الاجنبي ، ولا يكاد يفرح بالخلاص منه حتى تفاجئه اسرائيل ، كدولة ، لا يملك ان يشعر بالفرح ، كثيرا .

ولكن هذه الحال ، هي حال الاجيال المعاصرة . ترى ماذا يمكن ان يكون جواب الاجيال السابقة عن مثل هذا السؤال ؟ اتراها كانت تفرح اكثر مما تحزن ، أم تحزن أكثر مما تفرح ؟

ولنفرض على سبيل المثال وحده ، اننا انتقينا اربعة اجيال عربية من

تواريخ مختلفة ، يعيش احدها في عهد عمر بن عبد العزيز ، والثاني في عهد المأمون . وهذان عهدان من ارقى العهود التي عاشها العرب (وبطبيعة الحال يمكن استبدالهما بغيرهما دون حرج) والثالث في ايام الصليبيين ، والرابع في ايام العثمانيين (وهنا ايضا يتم الانتقاء عرضا،لا بافكار مسبقة). وهذان العهدان الآخران من بين اسوأ العهود التي عاشها العرب ، على تفاوت بيّن في درجة السوء . ولنحاول أن نطرح عليها — وكذلك على اية اجيال اربعة اخرى ، من عهود غير هذه — فبمَ اذن كان يمكن ان تجيب ؟

اما الجيل الذي عاصر عمر بن عبد العزيز ، فقد روى التاريخ عن عمر انه « كان غرة في جبين ذلك القرن ، الذي امتلأ بالزيغ عن الدين ، وتلطخ بالاستبداد ، وسفك الدماء »(١) ، لكن حديث عمر الى ابنه عبد الملك ، اصرح واوضح . فقد جاءه مرة ، وقال له : يا امير المؤمنين ! ما تقول لربك اذا اتيته . وقد تركت حقا لم تحيه ، او باطلا لم تمته . فقال : يا بني ! ان اجدادك قد دعوا الناس عن الحق . فانتهت الامور اليّ . وقد اقبل شرها ، وادبر خيرها . ولكن اليس جميلا وحسنا ، الا تطلع الشمس عليّ في يوم ، الا احييت فيه حقا ، وامت باطلا ، حتى يأتيني الموت ، وانا على ذلك ؟ »(٢) ولا ريب اننا نجد في هذا الحديث شهادة صريحة ، عما كان عليه حال الامة ، قبل خلافة عمر . اوليس هو الذي قال لعماله : ان الله ارسل محمدا هاديا ، ولم يرسله جابيا ؟ اولم يكن الخوارج في عهده وعهد سابقيه ، ثورة مستمرة ، لاتهدا ابداً ؟

فاذا شئنا ان نضيف الى هذا القول ، ما قاله اعداء الامويين فيهم ، فلا نرى افضل مما قاله عم السفاح ، داوود بن علي ، الذي خطب في الناس بعد السفاح ، مباشرة ، يوم انعقدت له البيعة ، في يوم ما من ايام ربيع الاول عام ١٣٢هـ . وكان مما قاله :

---

(١) تايخ الاسلام السياسي ، الجزء الاول ص : ٤٩٥ .

(٢) تاريخ الاسلام السياسي . الخضري ج١ : ص : ١٨٦ .

« انما اخرجتنا الانفة من ابتزازهم حقنا ، والغضب لبني عمنا ... وما كرثنا من امورکم . ولقد كانت أموركم ترمضنا ، ويشتد علينا سوء سيرة بني امية فيكم ، وخرقهم بكم ، واستذلالهم لكم ، واستئثارهم بفيئكم وصدقاتكم »(١) .

ولا ريب أن ما قاله الناس عن عهد الأمويين ، من هذا النحو ، متحيّز الى حد كبير ، لا لأنه غير صحيح ، ولكن لأن الحق أوسع منه . ولئن نعينا على بني امية هذا الذي تحدثوا بـه هم عن انفسهم ، في مثل مـا ذكره المسعودي عن سبب سقوط دولة هؤلاء ، وقوله :

« سئل بعض شيوخ بني امية ومحصليها عقيب زوال الملك عنهم الى بني العباس : ما كان سبب زوال ملككم ؟ قالوا : انا شغلنا بلذاتنا عن تفقد ما كان تفقده يلزمنا . فظلمنا رعيتنا ، فيئسوا من انصافنا ، وتمنوا الراحة منا ، وتحومل على اهل خراجنا ، فتخلوا عنا ، وخربت ضياعنا ، فخلت بيوت اموالنا ، ووثقنا بوزرائنا ، فآثروا مرافقهم على منافعنا ، وامضوا أمورا دوننا ، اخفوا علمها عنا ، وتاخر عطاء جندنا ، فزالت طاعتهم لنا ، واستدعاهم اعادينا ، فتظاهروا معهم على حربنا ، وطلبنا اعداؤنا ، فعجزنا عنهم لقلة انصارنا ... وكان استتار الاخبار عنا من اوكد اسباب زوال ملكنا ... » .

نقول : لئن نعينا على بني أمية كل هذه العيوب ، وهي غير قليلة ، فلا ريب أن من حقهم علينا أن نذكر فضائل كثيرة لهم ، يحسن الاستاذ محمد كرد علي ، الاشادة بها ، في محاضرة مشهورة له(٢) . اذ لقد كانوا عربا ، خلصا ، لم يطمئنوا في الحكم الى غير العربي ، واليهم — ولا ريب — يرجع الفضل في ان الوطن العربي ، يمتد اليوم من الخليج الى المحيط . الا ان هذا لا ينسينا أن الجماهير العريضة لم تكن تشعر بالسعادة في أيامهم ، على الرغم من سعة فتوحاتهم ، وتنامي أمجادهم .

أما الجيل الثاني الذي يمكن ان نطرح عليه سؤالنا هذا ، فهو جيل المأمون . ولا نظن ان احدا يماري في ان عصر المأمون هو قمة العصور الذهبية التي

(١) الطبري : الجزء التاسع .
(٢) نشرت في مجموعة محاضرات المجمع العلمي العربي .

عاشها العرب . ومع ذلك فانه لم يحكم الا بعد فتنة كبرى ، وحروب طاحنة ، كان الطرفان اللذان يختصمان فيها هم العرب من جهة ، والفرس من جهة اخرى . وكان النصر للفرس ، وقطع راس الامين ، كما لو أن الخلافة اعلنت يومئذ انها فارسية ، اكثر مما هي عربية ، على الرغم من عروبة المأمون الحقيقية ، وصفاء مطامحه القومية او الاسلامية وتركه من بعده كنوزا زاخرة من الثروة الفكرية .

ومن جهة اخرى ، فان الامن اضطرب في بغداد اكبر الاضطراب ، بسبب بعده عنها ، وبقائه في مرو ، وتركه شؤون الادارة فيها لوزيره الطموح ، الفضل بن سهل . ومن الممكن أن نستهين بهذا الاضطراب ، يقوم في مدينة واحدة ، هي بغداد . ولكن متى استفحل الشر ، وتجاوز العاصمة الى الاقاليم ، وشاعت الفتن ، فلا ريب أن من الصعب على الانسان أن يمتلىء قلبه فرحا .

وكان مما حدث ، أن ثار أحد أشياع الامويين واسمه نصر بن شبث من عشيرة عقيل ، في الجزيرة ، وتحدى جيوش الخليفة طوال خمس سنوات . وثارت بعض القبائل على الحسن بن سهل الذي كان اخوه الفضل قد ولاه على العراق ، وثار جعفر الملقب بالطيار ، من احفاد علي بن ابي طالب (ض) ، « وابن طبابا » في الكوفة ، و « ابو السرايا » المتحالف معه ، فهزما جنود الخلافة ، واحتلا جنوبي العراق كله .

وخلال ذلك ، بويع « محمد بن جعفر الصادق »(1) بالخلافة في الحجاز ، وأصبحت البلاد من حدود فارس الى اليمن تفيض بالفتن والقلاقل ، فعم القتل ، وانتشرت الفوضى في كل مكان ، والوزير بن سهل لا ينبىء الخليفة بأي شيء من هذا كله . وفي النهاية اتخذت الثورة في العراق شكلا مريعا اضطر معه الفضل برغم شدة حقده على هرثمة ، الى ارساله على راس

---

(1) كان الائمة يثورون دوما . وعندما خرج محمد النفس الزكية على عهد المنصور خطب خطبته الانقلابية في المدينة وقال فيها : اللهم أنهم آمنوا من اخفت ، واخافوا من امنت . اللهم احصهم عددا . ومزقهم بددا .

جيش عرمرم لقمع حركة ابي السرايا ، فقمعها . فعينه ابن سهل واليا على مصر ، فابى قبولها ، الا بعد ان يطلع الخليفة بنفسه على جلية الامر . فلما دخل على الخليفة دار بينهما حديث حماسي ، افضى المامون فيما افضى فيه أن الامبراطورية العربية آخذة في الاضمحلال (أي ان الفرس هم الذين يتولون الحكم فيها اكثر فاكثر). ولكنه ما كاد يترك قصر الخلافة حتى هجم عليه اعوان الوزير بسيوفهم ، وجرحوه جروحا بليغة ، توفي على أثرها بعد أيام قلائل ، كما لو انه اراد ان يبرهن على سلامة نظرات الخليفة ، وصحة تنبؤاته .

ولم يقف الامر عند هذا الحد ، بل ان اهل بيت الخليفة بايعوا ابراهيم بن المهدي بالخلافة ، مما عجل بانتقال المامون الى بغداد ، حيث وجد من القادة العرب ، والوجهاء ، من يخبره بحقيقة الامر ، ومكايد الفضل بن سهل . فصب هذا الاخير جام غضبه على اولئك القواد ، فجلد بعضا ، وسجن آخرين ، وذبح عددا غير قليل ممن استطاع التنكيل بهم . ولم يستطع المامون آنئذ الخلاص من وزيره . على الرغم من كل ما آذاه به . وعلى الرغم من نصائح « الامام الرضا » الذي عينه المامون وليا لعهده .

ولن نتعرض بالتفصيل لمختلف الفتن والاضطرابات التي ثارت في عهد المامون ، ولا لما كان يحدث في مصر ، واسبانيا واليمن وخراسان ، ولا للمؤامرة الخطيرة التي استهدفت حياة المامون نفسه ، من اهل بيته ، ولا الى ثورة بابك الاباحي في « مازندران » وعدوانه على الارواح والاموال والاعراض ، خلال بضع سنين ، ولا الى التحالف الذي اقامه بابك مع الروم ، وعدوان الطرفين معا ، على اراضي الخلافة ، وعبثهم بالناس على الثغور ، والوقائع العديدة التي جرت بينهما وبين المامون . ونكتفي كذلك باشارة عابرة الى اعتناق المامون مذهب المعتزلة ، وما ادى اليه من خلاف بين الناس « ليس ضرب الامام احمد بن حنبل وحبسه » الا الصورة المبسطة والمخففة له(١) .

(١) احصيت انا شخصيا في عهد المامون نفسه ستا وعشرين ثورة احتاجت الخلافة فيها الى المجابهة المباشرة بالسلاح ، مع الثائرين . انظر في ذلك كتاب : الخلافة العباسية ، للخضري .

فهل يعقل ان يكون الانسان المواطن ، في ذلك العهد ، سعيداً ، ممتلىء القلب بالفرح؟ بل هل كان المأمون نفسه قرير العين ، مطمئن القلب ؟

ويجب الا ننسى اننا نتحدث في هذين المثالين ، مثال عمر بن عبد العزيز ، ومثال المأمون ، عن عهدين من اعظم العهود العربية القا ، واكثرها بهاء ، فكيف تكون الحال اذن ، لو جئنا الى عهود اخرى آقل تالقا ، واكثر ظلاما ؟

ولنمض الآن الى الاجيال التي عاشت الحروب الصليبية (١٠٩٩-١١٧٤) خلال ما يقرب من قرنين معا ، او الى تلك التي عاصرت فتن « سيدنا » شيخ الجبل حسن الصباح ، وخلفائه من بعده ، بدءا من عام ١٠٦٣ حتى عام ١١١٠ ، او الى تلك التي عاشت هجمات المغول قبل سقوط بغداد ، لول مرة عام ١٢٥٨ ، الى ما بعد سقوطها ، للمرة الثانية ، عام ١٤٠١ ، على يد هولاكو أولا ، ثم تيمورلنك ثانيا . ان هذه قرون ثلاثة على الأقل ، لا نذكر مما حدث فيها الا الاهم والاخطر ، غاضين النظر عن الخلافات المذهبية التي عبثت بالناس ، بين سنة وشيعة ، وحنفية وشافعية ، واشعرية ومعتزلة ، مما مهد احسن التمهيد لانحطاط الخلافة ، وسقوطها على يد المغول ، سقوطا نهائيا .

اما الاجيال التي شهدت الحروب الصليبية ، فيكفي ان ننقل بعض صورها التي تكررت على مدى قرنين .

ففي انطاكية ، بدأ الصليبيون ، منذ دخولهم المدينة ـ لخيانة احد حراسها من غير العرب ـ بذبح السكان دون ان يراعوا حرمة الشيخوخة ، وضعف النساء ، وعجز الاطفال ، فانتهكوا حرمة المنازل . وكان منظر المساجد يزيدهم وحشية على وحشيتهم ، فقوضوا القصور المنيفة ، والاكواخ الحقيرة ... وسالت الدماء البشرية في الميادين والطرق على السواء . ويقدر المؤرخون عدد من قتلوا بعشرة آلاف .

« ثم زحفوا على معرة النعمان ، فاستولوا عليها وذبحوا مئة الف من سكانها ، فسالت الدماء في الشوارع كالانهر ، واستعرض بوهيموند اسراه ، فامر بذبح الشيوخ والاطفال ، على مذبح القسوة والنذالة » .

« وفي القدس كان المسلمون يذبحون ذبح الاغنام في الشوارع والمنازل . ولم يجد اهل المدينة محلا امينا يعتصمون به ، فالقى بعضهم نفسه من فوق الاسوار ، وازدحم البعض الاخر في القصور والحصون والمساجد . فحاصرهم الصليبيون في جامع عمر ، وجددوا تلك المناظر الوحشية التي تعد وصمة في جبينهم ... وكتبوا الى البابا يهنئونه بقولهم : « اذا اردت ان تعلم بما جرى لاعدائنا ، فثق انه في ايوان سليمان ومعبده ، كانت خيلنا تخوض في بحر من دماء الشرقيين »[(١)] .

واسوا من ذلك انه تدفقت آنذاك على بغداد جموع الهاربين من وجه الصليبيين في شهر رمضان ، واخذوا يقصون على أهلها حوادث السفك واعمال التخريب التي ارتكبها المغيرون ، فنسي المسلمون الصيام من هول الفاجعة « وقاموا بالجامع يوم الجمعة ، فاستغاثوا وبكوا وابكوا » فارسل الخليفة ثلاثة من رجال بلاطه الى السلطان بركياروق ومحمد ، اللذين كانا يتحاربان على مقربة من حلوان ، ليحضوهما على نبذ الخصام وتوحيد صفوفهما لمحاربة الصليبيين . ولكن الوساطة أخفقت ، فأفادت الخصومة بين السلطانين ، الفرنجة فائدة كبيرة ، اذ افسحت المجال لاستقرار هؤلاء في البلاد ، وتغلبهم على أهلها ، وانشاب الاظفار فيهم جميعا .

وبطبيعة الحال فان احدا لا ينسى ان هولاكو فعل ببغداد ، مالم يفعله الفرنجة بالبلاد التي احتلوها ، حتى ليقول ابن الاثير : « ان غارة المغول هي الحادثة العظمى ، والمصيبة الكبرى ، التي عفت الايام والليالي عن مثلها ، عمت الخلائق ، وخصت المسلمين . فلو قال قائل : ان العالم مذ خلق الله تعالى آدم الى الآن، لم يبتلوا بمثلها، لكان صادقا، فان التواريخ لم تتضمن ما يقاربها ، ولا ما يدانيها »[(١)] . اما الكنوز الادبية والفنية

---

(١) مختصر تاريخ العرب ، سيد علي . ص : ٢٨١ .

(١) المصدر السابق : ص : ٣٢٣ .

ومخلفات الحضارتين العربية والفارسية التي جمعتها أيـد حريصة ، نشطت باشراف الخلفاء فقد دمرت تدميرا ، في بضع ساعات .

ومع ذلك فيجب الا ننسى ان هولاكو كان وثنيا ، أما تيمورلنك ، فكان مسلما ، ولم يفعل شيئا أقل مما فعله الوثنيون ، في البلاد العربية .

وتبقى امامنا ملاحظة اساسية ، وهي ان الحروب الصليبية استمرت زهاء القرنين (بين عام ١٠٩٨ و ١١٧٤) . أما هجمات المغول فقد استمرت ما يقرب من مئة وستين سنة . او أكثر ، وعلى وجه التحديد ، بدءا من عام ١٢١٨ حتى ما بعد عام ١٤٠٤ . فكأنما كتب على البلاد العربية الا تنتهي من محنة ، الا لتصاب بغيرها . وكـان يجب ان تنتهي الحروب الصليبية عام ١١٧٤ ، لتبدأ غزوات المغول الوحشية عام ١٢١٨ . بفاصل قصير ، لكنه لم يكن هادئا قط .

ولم يعد امامنا الآن من جيل آخر نريد أن نطرح عليه سؤالنا عن افراحه القومية ، الا ذاك الذي عاش أيام العثمانيين . ولا ريب أن الفرق كبير بين هؤلاء ومن سبقهم ، اذ لا مجال للاعتقاد بأنهم ارادوا الكيد للبلاد عن سابق تصور وتصميم ، بل لا مجال للظن بأنهم كانوا فعلا لا يريدون لها الخير . ولكن نتائج الجهل والظلم ، كثيرا مـا تكون واحدة ، بفارق في مستوى العنف والقسوة بطبيعة الحال . اذ ان بلادنا العربية لم تشهد قط تلك المذابح المنظمة التي عرفتها أيام الغزاة الآخرين . وكثيرا ما كان العرب موضع حفاوة كبيرة لدى السلاطين العثمانيين . لكن النية شيء وواقع الامور شيء آخر .

ولنضرب مثلا على ذلـك بتعليق الدكتور احمد عزت عبد الكريـم على يوميات البديري الحلاق الدمشقي ، المطبوعة بعناية مجمع اللغة العربية بدمشق ، على ما أظن . والبديري حلاق دمشقي ، كتب مذكراته عاما بعد عام خلال عشرين سنة ، بين عام ١٧٤١ وعام ١٧٦٢ ، وهو يتحدث اكثر ما يتحدث عما رآه في دمشق ، وما جرى فيها : من مطر ينحبس ، أو ينهمل ، واسعار ترخص أو ترتفع ، وحج يسلم من العربان في البادية ،

او لا يسلم ، وفتن تقوم بين مختلف فئات الجنود ، قوية تارة ، وبصورة أهدأ تارة اخرى . .

ويقول التعليق :

« فقوة الدولة اذن ــ كما تبدو في القرن الثامن عشر ، كانت قوة مصطنعة اكثر منها حقيقية،استمدتها من اساليب الغدر والكيد والتأليب والاقارة. فلا عجب اذا شعر الجميع في مثل هذا المجتمع بفقدان ضمانات العمل ، والسعي في الكسب ، بل ضمان الحياة نفسها(١) » .

ويأتي البديري نفسه فيقول عن حوادث عام ١٧٥٠م ، او ١١٦٤هـ ، بعد ان ذكر ان الأمطار كانت كثيرة تبشر بالخير : « غير ان الغلاء لم يفارق الشام . . . . فالعملة مغشوشة ، والفلوس غير منقوشة ، والنساء باحت، والحدود طاحت ، والاكابر مشغولة ، ومروءة الرجال مغلولة » .

فاذا أضفنا الى ذلك ان السلطان عبد المجيد الثاني اصدر عام ١٨٣٩ « مرسومه السلطاني » المسمى خط كولخانة ، وانه اعلن فيه : ان السلطان « يهب » رعاياه الأمان على الحياة والعرض والمال ، كما لو ان هذه كلها من حقوقه الشخصية ، ولكنه ينعم بها على الرعية ، من دون ان يجد مرسومه هذا اي صدى في الواقع ، فلا شك انه لا يمكن القول : ان من عاش في تلك الايام كان يشعر بفرح من اي نوع ، قومي او غير قومي ، لا سيما ، وان العثمانيين كانوا خلال مدة طويلة ، تنهال عليهم الضربات من كل جانب ، ولا سيما من جيرانهم الشماليين ، والفرنجة بكل انواعهم والوانهم .

ومن الممكن ولاريب الا يكون الناس في تلك الايام ، قد شعروا بهذا الذي نظن نحن انهم شعروا به . ولئن زعمنا انهم شعروا به ، فذلك لاننا لو كنا مكانهم ، لما كان لنا ان نفرح قط . لكن الشهادات التي تركها ، عفواً ، بعض المؤرخين او كتاب « اليوميات » ، كالحلاق البديري مثلا ، تربنا باكبر الوضوح أن الناس لم يعانوا قط من شدة العز في ايامــه ،

(١) يوميات البديري او حوادث دمشق اليومية (١٧٤١ ــ ١٧٦٢) ص : ٢٨ .

بل ان العكس هو الصحيح . وبالتالي فان من الممكن التعميم أحياناً ، ولا سيما في القضايا الكبرى ، والقول : ان ما يفرحنا الآن من هذه ، أو يحزننا ، يجب ان يفرح من بعدنا او يحزنهم ، كما هي الحال بالنسبة الينا .. وقلما يعثر الانسان على ثبات يشبه استمرارية ثبات الطبيعة البشرية .

ومع ذلك ، فاني اتساءل : لِمَ لم تحفز أحزاننا القومية عقول الناس في الماضي الى مثل ما تحفزنا عليه اليوم من تحليل للواقع ، وكشف عن ثغراته ، وطلب لعلاجه ؟ ان القارىء اليوم ليجد الف مثال على ما يراه المفكرون ويذهبون اليه من أمر النكبات التي تصيبنا ، أو من أمر أية ثغرة نشكو منها في حياتنا العامة او السياسية او الاقتصادية ، اما في الماضي ، فقلما يعثر الانسان على شيء من هذا كله بالوضوح المطلوب . ومهما يكن الامر ، فان غزوات الصليبيين في الماضي ، كغزوات الصهاينة في الحاضر ، لم تأتنا ، ونحن بألف خير من الله ، لانشكو هما ، ولانتألم من مرض . الا ان المؤرخين كتبوا لنا عن النكبات الكبيرة التي حلت بالمسلمين يومذاك ، ولم يشيروا قط الى اسبابها ومسؤولية العرب عنها ، خلافا لما هي الحال في الحاضر .

وهنا اجد فرقا كبيرا جدا بين العقل الغربي والعقل الشرقي : فمن المقبول جملة اننا كنا في ارقى الحضارات حتى القرن الخامس الهجري او ما بعده بقليل ، وان الغربيين كانوا في عصر الظلمات ، لقد كنا في جنة الحضارة ، وكانوا في نارها ، وكانوا في الظلام ، وكنا في النور . ومع ذلك فاني اجد حتى بين رجال الكهنوت فضلا عن المفكرين الاحرار ، صورا من التقريع لحكامهم ، لا اكاد اجد مثيلا لها في تراثنا المكتوب . وعلى سبيل المثال اذكر هنا ماكتبه الحبر الاسباني الفاريو بيلايو ، وهو من انصار البابوية ، والموالين لها ، في رسالة عنوانها « رثاء الكنيسة » يظهر فيها اسفه ويقول : « كلما دخلت حجرات رجال الدين في البلاط البابوي ، رأيت السماسرة والقساوسة منهمكين في وزن المال وعده ، وهو مكدس أكداسا امامهم .. ان الذئاب هي المسيطرة

على الكنيسة ، وهي تطعم من دماء القطعان المسيحية » . وكتب ادوار الثالث ملك انجلترا ، يذكر البابا كليمنت السادس ، أن « خليفة الرسل! انما جاء ليقود خراف الرب الى المرعى لا ليجزها » . واقسم قساوسة كولوني ، وبن ، واكسانبتن ، وميتز في عام ١٣٧٢ الا يؤدوا العشور التي فرضها عليهم جريجوري الحادي عشر ، اما سغنرولا راهب فلورنسا الشهير ، فانه لم يعف احداً من اللعنة ، سواء كانوا رجال دين ، أو مال ، او ملك . فقد قال يخاطب البابا : لتحل اللعنة على من يصدر اوامر تتعارض مع الخير ، ولو أن هذا الامر قد نطق به ملك من السماء ... وقال : أيتها الكنيسة الفاجرة لقد كشفت عن خبثك ورذائلك للعالم اجمع ، وبلغ خبث رائحتك عنان السماء . وخطب منددا بالطغاة فقال:

« ان الطغاة لايمكن تقويمهم ، لانهم متكبرون ، يحبون الملق ، ولن يردوا مكاسبهم الحرام، وهم لا يستمعون الى نداء الفقراء ، ولا يلومون الاغنياء ، ويفسدون اخلاق الناخبين ، ويكلون جباية الضرائب الى الملتزمين ليبهظوا بذلك كاهل الاهلين .. وقد جرت عادة الطاغية ان يشغل الناس بالمعارض والاعياد حتى ينصرفوا عن التفكير في اعماله الى التفكير في ملاهيهم ، فينشأوا غير ملمين بسير امور الدولة ، ويتركوا ازمة الحكم في يديه » .

وكان هذا الراهب يعيش في القرن الخامس عشر ، وضحي به شهيدا من أجل افكاره . وبالمقابل فانه يمكن بسهولة مقابلة هذه الملاحظات الصادرة عن الرهبان في عصر سلطة الكنيسة المطلقة ، بكتاب « التاج » للجاحظ ، وما يقره من آداب عشرة الملوك او حتى بمقدمة ابن خلدون ليلاحظ أن الفرق كبير بين ما كان متاحا من حرية الفكر للمواطن العربي — في عصر نهضته — وما كان متاحا لها حتى لرجال الكنيسة في ايام القرون الوسطى . فكان المواطن العربي والشرقي عموما لايملك الا الخضوع ، حتى ولو كانت بلاده تتعرض لاكبر النكبات ، وكان المواطن الغربي يملك حق النقد ، حتى ولو لم يكن هنالك اية نكبة ، غير الفساد الداخلي ، وحده ، من غير أن يتضاعف بالخطر الخارجي . وبطبيعة الحال ، فانا لا أصدر هنا عن عقدة تجاه الغرب ، ولكن أحكم من خلال النصوص وحدها . ومن الواضح بطبيعة الحال أن خنوع الماضي ومفكريه لم يعد قائما اليوم ، كما كان من قبل .

ومهما يكن من أمر فان للماضي صورا تناوبت فيها الانتصارات والانكسارات ، والنجاح والاخفاق ، لكن الوصول الى أوائل القرن العشرين ، وليس في سورية كلها اكثر من مليوني نسمة ، وبضع مدن هزيلة ، مختصرة ، وفقر مدقع ، وامية شاملة ، وضعف مدني واجتماعي يجعلنا فريسة سهلة بين ايدي المستعمرين ، كل ذلك لايشير ابدا الى ان الخير كان يغلب على الشر ، والنجاح اكثر من الاخفاق ، والحكمة أكبر من الجهل ، وما سورية هنا الا مثل يصح تعميمه ، اذ ان سكان مصر عام ١٨٠٠ لم يكن اكثر من مليونين ونصف المليون .

ولئن قال البعض : ان التاريخ كله سار على هذا النحو ، وما من أمة تعرف تقلبات الاحداث ، ولم تصب بالشرور والاذى ، ولم تعصف بها الحروب والفتن ، لكان جوابنا : ان هذا صحيح ولاريب . ولكن حصيلة هذا التاريخ في الامم الاخرى ، كانت حضارة ، وعلما ، وقوة وازدهارا، وحصيلة التاريخ لدينا ، كانت اقرب الى ما يشبه الرجوع الى الحالة البدائية ، وانعدام الصلة بالتراث العربي ، وتوقف البحث العلمي ، وانحطاط الحضارة ، ونمو التخلف ، وشيوع الضعف ، والوقوع فريسة بين ايدي الاقوياء ، مما حمل بطرس البستاني في « خطبة آداب العرب» القاها في ١٥ شباط ١٨٥٩ ، على القول :

اين كان العرب ، واين هم الآن ؟

« لقد انقضى جيل آدابهم الذهبي ، وخيم عليهم جيلها المظلم . وكان ابتداء ذلك ، اواخر الجيل الرابع عشر . وما زال ينمو ويتزايد حتى عم البلاد والعباد . اين الشعراء اين الاطباء ، اين الخطباء ، اين المدارس ، اين المكاتب ، اين الفلاسفة ، اين المهندسون ، اين المؤرخون ، اين الفلكيون ، اين كتب هذه الفنون ، اين العلماء المحققون ، والادباء المدققون ؟ »

افيمكن ان يكون التاريخ واحدا في كل مكان . وتكون النتائج في مثل هذا التناقض والتباين ؟

ولئن كنا نعاني اليوم ماتعانيه من اسرائيل ، وجوقة حلفائها ، وتعاف نفوسنا الاستماع الى الاخبار ، لكثرة ما تحدثنا عن مصائب نزلت ، او

تكاد ان تنزل ، وتفرح اقل مايمكن ، وتخوف أكثر مايمكن ، فلا ريب ان مرد ذلك الى الماضي نفسه ، الغني ، بلا ريب ، بألف كنز وكنز ، والف مكرمة ومكرمة ومكرمة ، ولكننا لسوء الحظ ، لم نرث منه الا الضعف والفقر والتخلف .

فهل يجد احد ان في هذا كله ما ينفره من امته ، ويحمله على الهجرة ، الى غيرها ، والحياة في بلاد ارقى وانعم عيشا ؟ قد يكون ذلك لدى بعض الناس ، الهاربين من مصير امتهم . اما انا فعندي ان الام والامة سواء . وقد تكون الام جاهلة ، او فقيرة ، او بائسة ، او مريضة او فيها ماشئت من الوان البؤس والضنى . الا انها هي « الام » ولا ام سواها . وساظل افضلها على الناس اجمعين ، مهما كان في امهاتهم من خير وصحة وجمال . وكلما امعن الدهر في ظلمها ، زادني ذلك تعلقا بها وحرصا عليها .

ولئن عصف التاريخ بهذه الامة ، واحزنها دوما ، اكثر مما افرحها ، فاني لواجد دوما بين سطوره صبوات مثالية ، لا اغنى ولا انبل حتى لقد اشتهر قول غوستاف لوبون : « ماعرف التاريخ فاتحا ارحم من العرب» وواجد قدرة على الصمود والتحدي ، لاحدود لها ، حتى ليعجب الانسان ، كما عجب احمد امين في كتابه (ظهر الاسلام) ، كيف استطاعت هذه الامة ان تبقى على الرغم من كل هذه المحن ، دون ان تقضي نحبها . ولعل النص ، في اصله ، اوضح دلالة ، ولهذا نورده كما هو :

« كل هذا يرينا صورة مصغرة مما حدث في تاريخ المسلمين من المكايد والمذابح والمقاتل . والناظر الى حقيقة الامر ، يرى ان الخلاف بين هؤلاء وهؤلاء ، مبني على شهوة الحكم ، وعلى نزاع في مسائل تاريخية ذهب زمانها . والذي يرى هذه الفتن والضحايا ، التي ذكرنا بعضها ، يعجب من بقاء الدول الاسلامية بعد هذا . ولولا ان اساسها متين جدا ، ما بقيت ، لا امام الصليبيين ، ولا امام غيرهم . فمن العجب ان تبقى بعد كل هذه النكبات . » .

ومع ذلك فانا على يقين كامل بأن صبواتها المثالية ، قادرة دوما على

الصعود بها ، باكبر سرعة ، الى قمم المجد والعلياء ، لو اتيحت لهـا الظروف المناسبة ، والقيادات التي تحسن فهم « النفسية العربية » . اكاد اظن انه ليس لنا كجيل معاصر الآن ، أو بعد الآن ، من واجب آخر ، غير البحث عن هذه الظروف المناسبة .

ولقد حاضر الدكتور هشام الشرابي ، الفلسطيني الاصل ، مـرة ، في الندوة التي تقيمها وزارة خارجية الامارات العربية ، سنويا ، (عـام ٧٤/٧٥) . وكان عنوان محاضرته : حاضر ومستقبل النزاع العربي الاسرائيلي(١) ، فجاء فيما قاله ، مايلي :

« لقد قلت : ان وضعنا العربي اليوم ، قوي من ناحية ، ضعيف من ناحية اخـرى . مصدر قوتنا مواردنا البشرية (وهي تعادل الان ١٥٠ مليون نسمة ، سيكونون آخر القرن العشرين ٢٠٠ مليون فيما يؤكده الديموغرافيون) وكذلك مواردنا المادية الهائلة . واما مصدر ضعفنا فعدم قدرتنا دولا وقيادات على التحرك السريع، واتخاذ القرار الحاسم، والتحسب للمستقبل فضلا عن هزال مؤسساتنا وضعفها ، وتخلف نظامنا الاجتماعي ، وفقدان العقلانية في غالبية سلوكنا ، وحل مشكلاتنا » .

ونكاد نلمح في هذا النص جملة الظروف المناسبة ، وبالمقابل ، جملـة الظروف غير المناسبة . ولو ان كل الشروط التي نحن فيها، لم تكن مواتية، اذن لحمدنا الله الذي لايحمد على مكروه سواه ، ولقلنا : ان هنالـك قدرا حكم علينا بان نبقى ابد الدهر ، في التخلف ، لانغادره ، ولن يكون امامنا الا ان نناضل بالدعاء والتمائم والرقى لعل ماكتب في اللوح المحفوظ لفترة ما ، يكون قـد كتب غيره لفتـرة اخرى . اما ان تكـون الشروط الاصعب والاقسى والاهـم ، للتقدم ، موفورة ، غنية ، هائلة ، كمـا يقول الشرابي ، كالموارد المادية والبشرية ، وتكون الشروط الاخـرى ، النفسية او المعنوية ، والتي تتعلق مبدئيا بإرادة الانسان ، وحسن تفهمه، وحسه الوطني ، هي اللاموفورة ، فان ذلك مما يغري الانسان بتمزيق

(١) دراسات في الاقتصاد والسياسة . منشورات الندوة الديلوماسية لعام ٧٤/٧٥ ، ص : ١٣٧ ـ ١٥١ . والمحاضر استاذ معروف في احدى الجامعات الامريكية .

جسمه ، أو تمزيق الاخرين ، فكأنناتجاه مريض ، ليس عليه لكي يشفى الا ان يدفع اجرة الطبيب ، ويقبل استشارته ، وهو يملك اكثر من طبيب ، كما يملك اكثر بكثير من اجر الطبيب ، ومع ذلك فانه لايريد استشارة الطبيب ، ويفضل ــ ان يقوم بكل الاعمال التي تؤزم مرضه ، وتزيد خطره عليه .

وبطبيعة الحال ، فان الدكتور الشرابي ليس الوحيد بين المفكرين ، الذي هداه الله ، بحدس خارق ، لمعرفة الداء ووضع الاصبع عليه . بل ان الامر اصبح ، من فرط الوضوح ، في متناول رجل الشارع نفسه ، واكاد احسب ان المثقف العظيم ، والرجل العادي البعيد كل البعد عن عالم المعرفة ، قد تساويا في معرفة البؤس الذي يعانيانه ، كما يعانيه الناس جميعا ، ومعرفة الدواء الذي ينبغي ان يقضي على هذا البؤس ، ومع ذلك فان الانسان يتساءل بعجب كبير عما يرغمنا ، جماعيا ، على التصرف والعمل ، وكأننا لانعي مطلقا مانحن فيه من الخطر . افيكون هنالك اذن مرحلة وعي بلا عمل ، لابد ان تسبق مرحلته الوعي المنسجم مع العمل ، على نحو مايحدث في المراهقة مثلا ، عندما يزداد الطول اولا ، دون الوزن ، ثم يليه الوزن بعد ذلك ، ليتم الانسجام ، أم ان هنالك سرا لايعلمه الا الله والراسخون في العلم ؟

الحقيقة ان الراي العام في تساؤل مستمر حول هذا الموضوع ، وهو لايفهم كيف ان الرصيد المالي العربي يتزايد بلا انقطاع ، كما يتزايد الرصيد البشري ، وعدد المتخصصين ، في كل فروع المعرفة ، وعدد المتعلمين ، ثم لايكون من أمر المشكلة الاسرائيلية الا المزيد من التعقيد ، المقابل بالضرورة ، لمزيد من التعقيد في الاوضاع العربية الداخلية في كل قطر ، ترى اي جيل من اجيالنا ، وبعد اي عدد من السنين والقرون ، سيقدر له ان يعيش حياة سليمة ، لاتكون فيها الآلام غالبة تماما ، ولكن تكون الافراح غالبة عليها ؟ او مساوية لها ؟ او قدر على هذه الامة الا يشعر فيها اي جيل منذ الف سنة حتى الآن ، باي فرح قومي ، والا يفعم قلبه بغير الاحزان وان يكون مجرد نجاته بجلده ، هي اقصى

السعادات ؟ أو ليس عجيبا أن تتضافر تحديات التاريخ ، وتحديات الحاضر ـ وما أكبرها ، ثم ما أخشنها ـ غير كافية لاثارة ردود فعل تستطيع أخيرا ، أن تجعل سلوكنا أعقل ، وتصرفاتناأمثل ، بحيث لايستمر على وجودنا هذا الوخز المؤلم ، وخز العار الخارجي ، ومما يضاعف به من ذل داخلي ؟ وبحيث يتوازي المعقول نظريا ، مع السلوك العملي بنسبة معينة ما ، ولو حرصنا كل الحرص ، أن تكون حياتنا صورا متصلة للعبث واللامعقول ؟

الفلسفة والعلم واللغة

تيسير شيخ الأرض

مقدمـــة :

بينا في كتاباتنا السابقة[١] ، ان التجريد هو السبب الاساسي في اخطاء التفكير الفلسفي ؛ ولا سيما حينما يكتفي بذاته ؛ وينسى الاصول الوجودية المشخصة التي هي في اساسه . ورأينا أنه ادى الى الخلط بين العلم والفلسفة ؛ على الرغم من ان موضوعات العلم هي الحقائق الجزئية والمجردة ؛ ومن ان « موضوع » الفلسفة هو الحقيقة الكلية والمشخصة . وقد قادنا هذا الى البحث عن فلسفة مشخصة .

ولكننا لا حظنا ان اللغة[٢] هي اداة التفكير الفلسفي ؛ وانها مجردة بطبيعتها . فكيف يمكن لنا ان نقيم فلسفة مشخصة ، وهي تعتمد اساسا على اداة مجردة ؟ واذا كان يستحيل علينا ذلك ، فكيف نتحاشى اخطاء التجريد الناشئة عن اللغة ؟ ان هذا الوضع هو الذي جعلنا نطرح مسالة علاقة اللغة بكل من العلم والفلسفة . وقد رأينا ان اللغة ، وان كانت اداة تحليل الحقيقة الكلية الى حقائق جزئية في بادىء امرها ، فهي في نهاية الامر المستودع الذي تدخر فيه هذه الحقائق أيضا ؛ ولهذا رأينا انها هي والعلم شيء واحد ؛ ولكن بعد

(١) راجع خصوصا دراستنا : « نحو فلسفة مشخصة » و « الشك والفكر والوجود » في كتابنا « دراسات فلسفية ؛ محاولة ثورة في الفلسفة » ، دار الانوار ، بيروت ١٩٧٢ .

(٢) نفهم اللغة هنا بمعناها الضيق ؛ اي جملة الالفاظ المنطوقة والمكتوبة ؛ لا بمعناها الواسع ؛ أي كل وسائل التعبير من موسيقى ورسم ونحت الخ ...

اكتسابها دقة التعبير . وهذا يعني ، ان هناك علاقات وشيجة بين الفلسفة والعلم واللغة ؛ وتساءلنا : ما نوع هذه العلاقات ؟

ولكي نجيب عن ذلك ، كان لابد لنا من التطرق الى اللغة من حيث هي اداة التعبير عن افكارنا وتوضيحها ؛ لكي ننتقل من بعد الى علاقة اللغة بالذهن ، والكيفية التي تصبح بها منظومة مستقلة قائمة بذاتها ، لا تلبث ان تتحول من مجرد اداة للتعبير الى اداة تحليل منطقي ؛ ثم لكي نبين كيف ان الذهن بامتداده بجذوره عميقا في الوجدان ، يمكن ان يصلنا مباشرة بالوجود المشخص وموجوداته الجزئية ، فيخرجنا من التجريد ، ويردنا الى التشخيص الوجودي . وعندئذ ، تصبح اللغة غلالة شفافة غاية الشفوف ، نرى من خلالها الموجودات الجزئية على حقيقتها ، لا مجرد مرآة تعكس صور هذه الموجودات ؛ مما يعني ترابط المجرد بالمشخص في الوجدان ، وتجاوز التفكير العلمي الى التفكير الفلسفي .

- ١ -

اذا تاملنا حقيقة اللغة ، وجدنا ان لها اثرا كبيرا في التفكير ؛ حتى اننا في كثير من الاحيان ، لا نستطيع ان نستوضح تفكيرنا تمام الاستيضاح ، الا اذا عمدنا الى الالفاظ ، نصب فيها افكارنا ، ان صح التعبير . وقد جعل هذا الامر بعض الفلاسفة يرون ان التفكير لا يعدو ان يكون سلسلة من الالفاظ ربطنا بينها على نحو معين له مساس بتقاليد اللغة التي نستخدمها . وهذا يعني ، ان التفكير لا يتناول الاشياء ذاتها ، بل الرموز اللغوية التي اطلقناها عليها . ونتج عن ذلك ، ان اللغة هي التي تقدم قوالبها الينا ، كي نفكر بحسبها ؛ وان قوة تفكيرنا او ضعفه يرتدان الى القوة التي تتمتع بها اللغة التي نستعملها او ضعفها من ناحية ؛ او الى مدى تمكننا نحن من هذه اللغة ، مفردات واساليب ، من ناحية اخرى .

واذا تاملنا هذا الكلام ، وجدناه يحل اللغة محل الاشياء ؛ وهذه نهاية المطاف في التجريد . ولهذا وضعنا مبدأنا عن التحقق الوجودي ، الذي يتطلب الرجوع الى الواقع ، والتاكد من ان ما نفكر فيه ، ذو أصل فعلي فيه . والحقيقة ، ان اللغة كثيرا ما تحل محل الاشياء في تفكيرنا، وتصبح حجابا كثيفا يمنعنا من رؤية الموجودات . ولاشك ان واجبنا ينحصر حينذاك ، في ان نرفع هذا الحجاب بين حين وآخر ؛ لكي نتاكد من ان الالفاظ التي نتعامل معها ، لها مايمثلها تمثيلا حقيقيا في الواقع ؛ ومن ان العلاقات التي نصبها لغويا فيها ، تعكس عكسا امينا العلاقات الوجودية القائمة بينها .

بيد أن هذا الكلام لا يتضح لنا تمام الاتضاح ، الا اذا صعدنا من مستوى الوجود المشخص، الى مستوى المعرفة ؛ اي الا اذا افسحنا مجالا امام الذات ، في اقامة العلاقات الوجودية بين الاشياء من ناحية ؛ والتعبير عنها في علاقات مجردة تقوم بين الالفاظ اللغوية من ناحية اخرى ؛ اذ أنه من دون الذات ، لن يتحلل الوجود المشخص الى موجودات بالصيرورة ؛ ولن ينعكس تحلله هذا معرفة في ذهنها . وهذا هو الموقف المجرد المقابل للموقف المشخص – الذي لا يمكن بلوغه الا باقصى درجات التجريد – الذي تنحل فيه الحقيقة كاملة التشخيص الى الاشياء الجزئية والذات .

ولكن ، لم كانت اللغة على هذا النحو في تجريدها ؟ لابد لنا للاجابة عن هذا السؤال ، من النظر الى الكيفية التي تطلق بها الالفاظ اللغوية على الاشياء . واذا نحن تاملناها بعض التامل ، وجدناها تطلق على نحوين مختلفين : نحو يعبر عن صفة ذاتية من صفات الشيء ؛ كالحيوان نطلقه على الكائنات الحية المتحركة ؛ او الزواحف التي نطلقها على ما يزحف من هذه الكائنات . بيد ان هذه الصفة الذاتية قد تكون جوهرية ، كالحياة في الحيوان ، او عرضية ، كالزحف في الزواحف . اما النحو الثاني ، فيطلق على صفة خارجية من صفات الشيء ، ناشئة عن علاقته بشيء آخر ؛ مثلما اطلقنا لفظة امريكا على القارة الخامسة ، نسبة الى احد مكتشفيها ، او الهندي على السيف المطبوع في الهند ، الخ ...

بيد ان هذا النوع من الاسماء ليس عمليا ؛ وهو أقرب الى ان يكون شارة خارجية نشير بها الى احد الاشياء اصطلاحا . ولهذا فاننا نلاحظ ان العلماء يحاولون ان يحلوا الفاظا جديدة تتميز بتعبيرها عن الصفات الجوهرية للاشياء ، محل الالفاظ اللغوية ، سواء كانت من النوع الاول ، أم من النوع الثاني ؛ مثل وضع كلمة كلور السوديوم بدلا من كلمة ملح ، او نترات البوتاسيوم بدلا من ملح البارود ، وهكذا ...

وهذا يجعلنا نلاحظ ، ان العلم هو نوع من اللغة المضبوطة في نهاية الامر ؛ ويدفعنا الى القول : ان العلوم على اختلافها هي ضروب من التجريد ؛ اي ضروب من اللغة . ولكن اللغة – بما هي صنو العلم – لا يمكنها ان تقدم لي حقائق الاشياء ؛ لانها تعرفني الشيء بشيء آخر ، او اشياء اخرى ؛ وبذلك تحيلني من مجهول الى مجهول ، حتى تصل الى معلوم لا اعرفه باللغة ، بل بالتجربة الوجدانية وحدها .

وهكذا نجد ان التجريد وما يرافقه من تعميم هما شرط قيام اللغة ؛ فبهما نحصل على منظومة من الرموز تساعدنا على التعبير عن افكارنا ؛ من دون ان يكون بينهما من سبق حقيقي . والحقيقة ، ان الرموز اللغوية هي التي اتاحت لنا ان نفكر تفكيرا منطقيا وعلميا في حال غياب الاشياء التي هي رموز لها . ولولاها لما تمكن الانسان من اقامة العلوم على اختلافها . صحيح اننا في بعض الحالات ، ولا سيما في العلوم الاستقرائية ، نحتاج الى ملاحظة الاشياء التي نحن بصدد دراستها والتفكير فيها . ولكن هذا يحدث في خلال فترة قصيرة ، لابد للعالم بعدها ، من ان يعود الى ذاته ، ويتامل هذه الاشياء من خلال رموزها ذاتها ، والا يصعب عليه انشاء العلم .

- ٢ -

يتحقق الذهن في اللغة ، فهي مظهره الخارجي ، وبها يبدو اداة تحليل وتاليف . ولهـذا لابد لنا من دراسة اللغة ، من خلال هذين الوجهين : التحليل والتاليف .

والحقيقة ، ان اللغة تبدو بوجهيها اولا ، حينما يواكب الذهن بالفكر الصيرورة ، ويترك للعقل امر اطلاق التسميات المختلفة على مختلفاتها حوادث وموجودات ، لان العقل من دون اللغة ، لايستطيع ان يقوم بمهمته ، وهي حبس المفهومات في اطر الحدود اللغوية ، ومـن هنا كان العقل نطقا . واللغة تبدو بوجهيها ثانيا ، حينما يواكب الذهن بالفكر الحوادث والموجودات ، ويترك للعقل امر حمل محمول على موضوع ايجابا او سلبا ، وفقا لما تسهم به الضيرورة في الكشف عن صفات حادث او موجود ، تبتدى للذهن في لحظة دون لحظة ، او في كل لحظـــــة .

ولكن الذهن اذ يفعل ذلك ، يقيم المجردات مكان المشخصات ، فينتزع الاجزاء من الكل ، والصفات من الموصوفات ، معرفة لاوجودا . وهو اذ يجسد هذه الاجزاء والمجردات فـي الفاظ لغوية ، يهبها صفة الاستقلال ، كما لو كانت قائمة بذاتها فعلا ، فاذا خيل اليــه ان الاجزاء وجودا من دون الكل ، وقع في النزعة التجزيئية ، وتلكم هي النزعات العلمية على اختلافها ، و « الفلسفات » التي تقوم على اساسها ، واذا خيل اليه ان للمجردات وجودا من دون المشخصات اولا ، ومن دون الكل المشخص ثانيا ، وقع في النزعة التجريدية ، وتلكم هي « الفلســفات » التجريدية من مدانية ومثلانية(٣) .

(٣) قلنا مدانية ومثلانية بدلا من مادية ومثالية ، لنعبر عن معنى المذهبية التي تعبـــر عنها اللغات الاوربية باللاحقة : is mus ; ism ; isme

وبذلك نلاحظ دور اللغة في التجريد والتجزيء ، وما يرافقهما من الاخطاء الفلسفية . ويظل امر هذه الاخطاء خافيا علينا ، حتى نتمكن من فصل اللغة عن الذهن ، بالتفكير النقدي الذي يضع منتجات الذهن في اثوابها اللفظية ، موضع النقد ، فيفصل بين الفكرة واللفظة ، باحثا عن رصيد كل فكرة او لفظة ، من الوجود والواقع . وهذا يعني ، ان الفكر لايستطيع ذاته ، وان يكشف عن مكان الصواب والخطا فيه مالم يتحقق في اشكاله اللغوية المختلفة اولا ، ثم يقف من نفسه موقف الناقد ، ليتامل ذاته – بعين الخيال – من دون اثوابه اللفظية ، وان يكن من خلال الاثواب اللفظية ذاتها . وهذا يؤيد ما قلناه من ان التشخيص لايرى الا من خلال التجريد ، وفي هذاتبدو الوظيفة الهامة للغة .

ولكننا قلنا : ان التشخيص الكامل لايرى الا من خلال التجريد الكامل ، والتشخيص الكامل هو وحدة الوجود الشخص والوجدان، اي وحدة الحقيقة الاولى والذات العارفة(٤) . وهذا يتطلب منا ، ان نرى هذه الوحدة ، من حيث هي وحدة ، من خلال عملية تجريدية تزدوج فيها الذات الى ذات عارفة مفارقة للحقيقة الاولى تجريدا ، وذات مندمجة فيها وجودا ، وتصبح معروفة بما هي مندمجة فيها ، وتؤلف وحدة معها . هذه الوحدة الوجودية بين الحقيقة الاولى والذات ، هي ما اطلقنا عليه اسم الاجدوان . ومن هنا كان لابد من تسمية لغوية لهذه الحقيقة ، وكان لابد من عملية تجريدية كاملة ، نرى من خلالها الحقيقة كاملة التشخيص .

بيد أن التجزيء والتجريد لايقتصران على رؤية الحقيقة كاملة التشخيص من خلال عملية تجريدية كاملة ، نرى من خلالها الحقيقة كاملة التشخيص .

بيد أن التجزيء والتجريد لايقتصران على رؤية الحقيقة كاملة التشخيص من خلال عملية كاملة التجريد ، بل يتجاوزانها الى رؤية الحقائق الجزئية ، لا من اجل معرفتها فقط ، بل من اجل التعامل معها أيضاً . وعلى هذا تقوم وظيفة اللغة المزدوجة : وظيفة المعرفة ووظيفة العمل .

والحقيقة ، ان التجزيء والتجريد فعلان وجدانيان، وبما هما وجدانيان يمتان الى النظر والعمل ، لان الوجدان وحدة النظر والعمل(٥) ، ومن هنا كانت الوظيفة المزدوجة للغة ،

---

(٤) كتابنا الفحص الكبير ، مراجعة الأساس اليقين في الفلسفة والعلم (مخطوط) .
(٥) مقالنا : وحدة النظر والعمل ، مجلة المعرفة ، آذار ونيسان ١٩٧٩ ، دمشق .

فهي ليست مجموعة من الصور النظرية فقط ، بل مجموعة من الصور العملية ايضا ، بل لعله من الاصح ان نقول : ان مجموعتي الصور تتحدان معا في اصلهما الوجداني ، ولاتنفصلان الا في نظرة نقدية تتجه اما الى تصور العمل من خلال اللغة ، او القيام بالنظر من خلالها ايضا ، ولهذا كانت اللغة هي الغلاف الذي يفصل كلا من العمل والنظر عن اصلهما الوجداني من ناحية ، وكلا منهما عن الاخر من ناحية أخرى .

بيد ان اللغة ماتكاد تكون ، حتى تصبح مستقلة عن التجربة الانسانية ، وتصبح شيئا قائما بذاته ، فتؤلف منظومة من الاشارات والدلالات تدل على منظومة اشياء العالم ، وهي صورته اللفظية . وهكذا تنشا وحدة في البنية الحركاتية (الديناميكية) للكلمة والشيء الذي تدل عليه ، ولكنها تتخذ صورة تعميمية لاتدل على الشيء وحده ، بل على كل الاشياء المماثلة له . ومن مثل هذه الكلمات المجردة المعممة تتالف اللغة ، وتقوم العلاقات اللغوية فيما بينها ، على أنحاء مختلفة .

ولكن المنظومة اللغوية تظل لاحقة بمنظومة الاشياء ، وتستمد حياتها منها . ولهـــذا ، لاتكون لها قوة الاشياء ذاتها ، التي تفرض ذاتها علينا . وهذا مايجعلها تختفي في حالات التعب والاسترخاء ، فنبحث عنها ولانجدها . وهذا ناتج عن تعلقها بعمليات فيزيولوجية دقيقة ، يتطلب استدعاؤها ان يكون الدماغ ــ ولا سيما قشرته ــ في حالة حسنة . وهكذا نجد أن اللغة تقدم لنا وسيلة للمعرفة ، هي امكان تجريد الواقع من دلالاته الاولى ، وربط اشياء الطبيعة في علاقات ثابتة . وفي هذا يبدو عمل اللغة في ابداع المعرفة .

وهذا يعني ، ان المعرفة مرتبطة باللغة ارتباطا وثيقا ؛ فهي تبدا بتسمية الاشياء ؛ والتسمية تعني أول ما تعني ، ان الشيء الذي سميناه ، قد حللناه من جملة العالم ، ونظرنا اليه نظرة مجردة ، تفصله عن كل ما يحيط به ؛ على الرغم من انه لا ينفصل وجوديا عما يحيط به . ومنه نرى ، ان منظومة الاشياء في العالم ، تنعكس في المنظومة اللغوية فكرا . وهذا يجعل الفكر ذا وجود موضوعي من ناحية ، وارثا مشتركا قابلا لنقله بين الافراد والجماعات من ناحية اخرى .

بيد أن اللغة ــ بما هي فكر ــ لا تقف عند هذا الحد ، بل تواصل عملية التحليل في كل شيء ؛ بحيث تكشف لنا عن خصائصه وصفاته ، تمهيدا لعملية فكرية مرافقة ، هي الكشف عن هوية الشيء أو ماهيته . ومن هنا كانت اللغة ممثلة للعالم علىنحومن الانحاء ؛

وكانت التعليمات والتجريدات المأخوذة من أشيائه وحوادثه ، هي مادة العلم ، سواء أكان العلم الرياضي ، ام الطبيعي ، ام الانساني : فالفكر ينتقل من منظومة الاشياء الى منظومة اللغة وما تحويه من مفهومات تسمح بالانتقال من الواقع الى الفكرة ؛ ومن الوجود الـى النطق !

ومن هنا تبرز الوظيفة المنطقية للغة . والحقيقة ، ان كلمة منطق في العربية تعني الكلام الملفوظ والمعقول في وقت واحد معا . وكذلك تشير كلمة لوغوس اليونانية الى هذين المعنيين ؛ ومنها اشتقت الكلمات التي تدل على المنطق في اللغات الاوربية . وهذا يدل على هوية في الاصل بين اللغة (النطق) والتفكير (٦) .

وهذا يطرح مسالة علاقة اللغة والتفكير بالمعرفة والحقيقة .

بيد اننا اذا نظرنا الى اللغة بما هي لغة ، وجدنا انها تتضمن حدا معينا من التفكير ؛ واذا نظرنا الى التفكير ، وجدنا انه لا يتحقق تحققه كامل الا باللغة ، والحقيقة ، ان التفكير واللغـة وجهان لفعل واحد ، وهو تحليل العالم باللغة ، التي تنتهي الى تقديم الفكر في اثوابه اللفظية . ومع ذلك ، فان هذا الفعل يبدو في التجريد فعلين مختلفين : فعل يحلل العالم الى اشيائه وظواهره ، وفعل يلبس هـذه الاشياء والظواهر لبـاس الالفاظ ، ولكن لا لكي يكتفي بالتحليل ، بل لكي يتجاوزه الى التاليف ، وانشاء علاقات بين الظواهر والاشياء التي حللها ، ثم لكي يعبر عن هذه الاشياء والظواهر وعلاقاتهـا بقضايا واستدلالات منطقية . وعندئذ نجد اختلافا بين قواعد الفكر (المنطق) وقواعد اللغة (النحو) . وهنا لا بد لنا أن نتساءل : أي من اللغة والمنطق هو أصدق تعبيرا عن الحقيقـــة ؟

اننا نلاحظ هنا ، كما لاحظنا في أمكنة مختلفة ، ان اللغة والمنطق ، وان كانت بداية

---

(٦) يرى بعضهم ان كلمة « لغة » في العربية ليست اصيلة ، بل دخيلة ، وفدت على العربية من اليونانية ؛ فهي تعريب لكلمة « لوغوس » ويبدو هذا محتملا ؛ ولا سيما اذا رجعنا الى معجم مقاييس اللغة لابن فارس ، ووجدناه يوحد بين « لغو » و « لغي » ؛ فيرى ان اللغو يدل على الشيء لا يعتد به ، وان اللغي يدل على اللهج بالشيء ؛ ثم يردف ذلك بعبارته : « ويقال ان اللغة مشتقة منه (اللغي) » ؛ وهي عبارة تفيد معنى الظن ، لا معنى اليقين .

انطلاقهما من الحقيقة الاولى ، فهما لا يلبثان ـ شانهما شان كل ما هو انساني ـ ان يتبما قوانينهما الخاصة ؛ فيبعد المنطق عن الواقع ، كما تبعد اللغة عنه . ولا يقف الامر عند هذا الحد ؛ لان اللغة والمنطق لا يسلكان طريقين متوازيين ، كما بين ذلك المناطقة المحدثون والمعاصرون ؛ اذ ان اقسام اللغة تختلف من لغة الى اخرى ؛ ولا سيما اذا نظرنا الى اللغات ذوات الاصول المختلفة ، التي تمت الى جماعات مختلفة ؛ مثل مجموعة اللغات السامية ، ومجموعة اللغات الهندية الاوربية . ولكن هذا لا يعني ان اللغات التي تمت الى اصل واحد ، لا تختلف فيما بينها ؛ وانما ان اختلافها يقل اقل من اختلاف لغتين تمتان الى اصول مختلفة .

بيد انه لابد لنا من ناحية اخرى ، ان نعترف ان الاختلاف لاينفي الائتلاف ؛ اذ ان وراء الاختلافات التي تتعلق ببنية كل لغة على حدتها ، مقولات عامة تصدق على كل لغة ؛ وهي المقولات ذات الاتصال بالفكر . ولكننا لا نستطيع ـ ونحن نقر بهذه الحقيقة ـ الا ان نشير الى ان الائتلاف لا يكون الا بالتجريد . وهذا يعود بنا الى مشكلتنا الاساسية ، وهي علاقة الفكر بالوجود المشخص موجوداته الجزئية .

- ٣ -

وهكذا نجد ان اللغة تكتسب قوتها من صفتها المنطقية ، التي تجعلها قادرة على توليد المعرفة والعلوم المختلفة . ولكنها حينما تستخدم هذا الاستفهام في الفلسفة ، تضل طريقها ؛ وتؤدي الى المذاهب « الفلسفية » التي نعرفها . والحقيقة ، انها لا تستخدم في الفلسفة استخداما صحيحا ، الا اذا تدافعت في عملية التجريد هذه حتى افقها الاوسع من ناحية . وتراجعت فيها حتى مجالها الاضيق من ناحية اخرى ؛ بحيث يمكننا ان نرى بالمجرد الاصغر ، من خلال المجرد الاكبر ، الشخص الكامل . واعني بالمجرد الاصغر الذات ، التي يمكننا بها رؤية الحقيقة كاملة التشخيص ؛ وبالمجرد الاكبر ، المطلق الذي نرى فيه هذه الحقيقة .

بيد ان اللغة ليست في اصل تجريد الموجودات الجزئية من الوجود المشخص فقط ؛ بل هي في اصل تجريد الذات من الوجدان ؛ وتجريد الوجدان من الحقيقة كاملة التشخيص، والحقيقة ، فالذات نتيجة تجريد لغوي ناتج عن وعي الوجدان ذاته ، وتمييزها من الاشياء المحيطة بها اولا ، ويميزها من جسده الذي عامله معاملة الاشياء ، ثانيا ؛ كما ان

المطلق وليد تجريد لغوي ايضا ، ناتج عن وعي الذات الكل المشخص ، من خلال كل مجرد لابد للذات من ابداعه ، في سبيل تصور الكل المشخص . وهذا ينتهي بنا الى ضرورة اللغة من اجل التفكير الفلسفي ؛ ولكن ، على نحو آخر غير النحو الذي تبدو ضرورتها فيه للتفكير العملي !

ولكن عمل اللغة ابعد من ذلك بكثير ؛ فهي لا تقف عند حدود فصل الذات عن الوجدان ؛ بل تمكن الذات من الانفصال عن تفكيرها بما هو فعلها الصادر عنها ، وعن موضوعات تفكيرها بما هي اشياء تفكر فيها . وهكذا تتجرد الذات ، وتصبح ذاتا توجه تفكيرها ، وتحكم عليه ، مستخدمة آنات الزمان في ذلك ، ولا سيما اقسامه الكبرى : الماضي والحاضر والمستقبل . وبهذا تتمكن من التحكم بتفكيرها والسيطرة عليه ؛ اذ ان اللغة هي التي تمكن الوجدان من انعكاسه على ذاته ، ووعيه تفكيره . وعندئذ ، يبدو الجسد شيئا منفصلا عنها ، او ملكة لها ، يمكنها ان تتصوره بعين التجريد ، كما لو كان شيئا ماثلا امامها ؛ او ان تتصرف به ، كما لو كان اداة في يدها !

ولكن الفئات لا تقف عند هذا الحد ، فهي لا تكاد تصبح وعيا ، حتى تنقلب على اللغة التي ابدعتها ، وتلحقها خادمة لها ، فتتحكم بواسطتها بكل ما في العالم نظرا وعملا ؛ بل تتحكم به عملا ؛ لانه سبق لها ان تحكمت به نظرا . وهذا يعني ، انها بعد ان فصمت عرى الوجدان الى نظر وعمل ، عادت لتمكنه من التحكم بالاشياء بالعمل الذي اتخذ من النظر اساسا له . ومنه يبدو ، انه ما كان للوجدان ، من دون اللغة ، ان يعمل على مستويين منفصلين ، ايقاع تناوبي بين النظر والعمل ، لولا انه في اصله وحدة لا انفصام فيها بين النظر والعمل .

وهكذا يمكننا ان نرى في تعلمنا اللغة ، منذ الطفولة ، ثورة حقيقية نمر بها ؛ فيتكون تفكيرنا ، وتبرز شخصيتنا ، ونخلق خلقا جديدا . وعندئذ ، ناخذ بالانتقال من الحالة الذاتية الخالصة ، الى الحالة الموضوعية ؛ فنشرع في اسكات انفعالاتنا في كثير من الاحيان ؛ ونخضع الامور للنظر والتامل .

والحقيقة ، اننا لا نكاد نعرف سحر اللغة من خلال اسماء قليلة لاشياء قليلة تعلمناها في طفولتنا ، حتى نبدأ بسؤال من يحيطون بنا ، عن اسماء الاشياء المحيطة بنا . وهنا نجد انفسنا امام هذا الوضع العجيب : فكلما استرسلنا في غزو العالم باللغة ، وجدنا

انه هو الذي يغزونا من داخلنا بها ! وهذا يبدو بوضوح اكبر ، حينما نتجاوز تعلم الاسماء ، الى تكوين المفهومات العامة ، هذه المفهومات التي تصبح اكثر دقة وغنى ، كلما تقدم بنا العمر ، وزادت خبرتنا بما يحويه العالم . وهذا يجعل معرفتنا بالعالم معرفة اقرب الى الموضوعية ؛ فتنضاف ادراكاتنا الجديدة الى ذكرياتنا القديمة ، وتؤلف حول اسماء الاشياء هالات فكرية ذات الوان وظلال . وهذا يثبت المعرفة الموضوعية في اذهاننا ؛ فلا تتلاشى بتلاشي الادراكات الحاضرة ؛ فكان اسماء الاشياء قلاع حصينة تمنع ماهياتها من غارات النسيان !

وعلى هذا النحو ، تاخذ اللغة بتكوين ذواتنا ، على الرغم من استيلائنا عليها ، واستتباعنا لها ؛ فيصطبغ تفكيرنا بها ؛ وتصبح المنظار الذي نرى من خلاله الاشياء . وبما أن اللغات تختلف فيما بينها من هذه الناحية ؛ فان كل لغة تطبع من يستخدمونها بطابع مغاير للطابع الذي تطبع به لغة اخرى ، اناسا آخرين . ومن هنا كان تفكيرنا يتاثر باللغة التي نتكلمها ، وبدرجة معرفتنا بها ؛ كما يتاثر ايضا ، باللغات الاخرى التي نتعلمها وبدرجة اتقاننا لها . فاللغة فعل يتوحد فيه التفكير واستخدام الكلمات نطقا وكتابة . بيد ان لكل لغة فعلها الخاص ، الذي لا بد من تعلم القيام به ، لادراك العالم الذي يحيط بنا ، والتعامل مع الآخرين ، من خلال حريته وحتميته(٧) . والحقيقة ، ان ادراكاتنا وذكرياتنا وافكارنا لابد لها من ان تتأقلم مع اللغة الجديدة ؛ وان نعرف كيف نصبها في قوالبها . ومن هنا كانت اهمية تعلم اللغات الاجنبية ؛ فهي تريتا العالم بعيون جديدة غير عيوننا ، او غير العيون التي الفنا النظر اليه بهـا .

ولكن تعلم اللغات الأجنبية ، له اهمية اكبر مما ذكرنا ؛ لان معرفة هذه اللغات تضعنا امام حقيقة لم تكن نفطن لها ؛ وهي أن الترادف لا وجود له ؛ فهو ليس موجودا في اللغة الواحدة ، ولابين لغتين مختلفتين : ان الاسماء والافعال في لغة من اللغات ، قلما تتطابق مع الاسماء والافعال في لغة اخرى ؛ لان كل كلمة تحمل من المعاني وظلال المعاني مالا نجده بحذافيره في اقرب كلمة في اللغة الاخرى . ومن هنا كان تعدد الكلمات التي نضعها في مقابل احـدى الكلمات في المعجمات ذات اللغتين ! وكانت الخبرة الجـديدة من تعلم لغة جديـدة .

---

(١) اننا نميز بين الفعل والحادث ؛ فالحادث حتمية خالصة ، في حين ان الفعل حرية وحتمية . راجع مقالينا : الحرية في التشخيص ، مجلة المعرفة (كانـون الاول ١٩٧٨) ؛ ومحاولة لفهم الحرية والحتمية ، مجلة المعرفة (كانون الثاني ١٩٧٩) .

ونحن اذا تاملنا هذه الحقيقة ، كان لابد لنا من وضع عمل الذات نصب اعيننـــا ، في ابداع اللغة ، وهي بازاء اشياء العالم ؛ هذا الابداع الذي لا يقتصر على أول الناطقين بها ، بل يتعداهم الى كل من يستخدمها . ويمكننا ان نرى في ابداع اللغة ، فعلا ينطوي على الحرية والحتمية ، مثل سائر الافعال ؛ وهو فعل مستقل عن كل فعل آخر ؛ ولهذا فهو قلما يتطابق معـــه .

والحقيقة ، فاللغة فعل نقتطع به الاشياء من الواقع ، ونطلق الاسماء عليها . واذا كان اختلاف الكلمات المتقابلة في المعجمات ذات اللغتين ، دالا عليه ، فهو يدل على ان كـل لغة تتصرف تجاه تحليل الواقع والتعبير عنه ، تصرفا مخالفا للتصرف الذي تقوم به لغة اخرى . ان الاسماء التي نطلقها على الاشياء ، لاتدل على اشياء مستقلة قائمة بذاتها ، بل على أشياء ، ترتبط باهتماماتنا ، وتتلون بعواطفنا ؛ وهي اهتمامات وعواطف لاتثبت على حال . واذا كان هناك شيء من الاجماع عليها ، والتفاهم بصددها ؛ فلانها تشكـل نواة طبيعية لها شيء من الثبات النسبي . وهذا يؤكد لنا جانب الحريـة والحتمية في اللغـة .

بيد أن الحتميات اللغوية لاتلبث ان تتثبت بعض التثبت مع تراخي الزمان ، وبحكم الاستعمال ؛ اذ ان التعلم والتعليم لا يلبثان ان ياتيا لينقلا التصورات من جيل الى جيل ، بانتقال الكلمات من جيل الى جيل . وهذا يعطي اللغة بعض الثبات لا كله ؛ فتظل خاضعة للتطور . ومن هنا كانت الكلمات تبدل من معانيها من زمن الى زمن !

والحقيقة ، ان اسم الشيء لا يطلعنا على طبيعته ، بل على صفة من صفاته ، سواء اكانت صفة ذاتية ام خارجية . وهذه الصفة يختارها الفعل اللغوي الذي كان في اصل التسمية؛ فكان الفعل اللغوي حرية تتشبث هنا باحدى الحتميات الكثيرة التي هي صفات هـذا الشيء . وهذا ما نجده في العلم ايضا ؛ بيد ان العلم أكثر دقة من اللغة ؛ لانه لغة دقيقة ؛ فهو لا يختار اية صفة عشوائيا ؛ بل يبحث عن الثوابت من الصفات ، ثم يربط بينها ؛ ليقدم لنا الشيء في طبيعته . ولكن ، لولا اللغة وعملها التمهيدي ، لما تمكن العلم من الوصول الى الدقة التي يصل اليها .

قرر علم اللغة ، ان اللغة تطورت من المشخص الى المجرد ؛ وان كلماتها ، اسماء وافعالا ، كانت في بادىء الامر ، تتعلق بالحقائق المشخصة ، وتعنى بالوانها وظلالها ؛ ثم مالبثت فيما بعد ، وبانقضاء الزمن ، ان نحت نحو التجريد ؛ فاصبحت شاحبة باهتة . ويبدو هذا واضحا في كل اللغات ، ولاسيما الراقية منها ، التي بلغت درجة عالية من التجريد؛ اذ هي مازالت تحتفظ بكثير من الكلمات ذات الدلالات المشخصة . ويكفينا ان نذكر بهذا الصدد ، الاسماء والافعال التي تدل على الاصوات في اللغة العربية ؛ والاسماء الكثيرة التي تدل على الاسد والجمل او الناقة الخ ... وهذا يعني ، ان اللغات المختلفة ـ ولا سيما الراقية منها ـ وجدت صعوبة في الوصول الى حالتها المجردة ؛ وان هـذه الحالة كانت وليدة حاجة ماسة ، ضرورية لاستمرارها في الحياة .

واذا كان الامر كذلك ، فكيف نأتي نحن لنطالب بالعودة الى مابذلت الامم جهودا كبيرة في تخطيه في خلال قرون طويلة ؟ لا بد لنا هنا من تبديد اساءة فهم قد تعرض لبعضهم في فهم حقيقة ما نريده . اننا لا نريد ان نعود باللغة الى حالتها المشخصة ؛ فهذا امر غير معقول وغير مقبول . ولكننا نريد ان لا نبقى في حدود المجردات ، ناسين رصيدهـا من المشخصات ؛ فالمجرد في راينا ذو قيمة كبيرة ؛ ولكن بالاضافة الى رصيده في مصرف المشخصات ؛ بل ان العملية الفكرية لايمكن لها ان تقوم ، حتى في الفلسفة من دون الاتكاء على الالفاظ المجردة . وهذا مادعانا الى تبني منهجنا في رؤية المشخص الكامل ؛ من خلال التجريد الكامل .

والحقيقة ، ان اللجوء الى المجردات ، وان كان ظاهرة صحية في مجال الحياة العادية من ناحية ، ومجال العلوم المختلفة من ناحية اخرى ، فهو في راينا عرض مرضي في مجال التفكير الفلسفي ؛ لعل من ابرز نتائجه ظهور المثالية والمادية ، وفصل المسائل الفلسفية بعضها عن بعض .

ولكن ، اذا كان التجريد ـ بما هو تجريد ـ مرضا فلسفيا ، فهو نتيجة من نتائج استخدام اللغة في غير موضعها . والحقيقة . ان التجريد والتعميم بما هما عمليتان منطقيتان ، لا بد لهما من ان ينتهيا الى تجزيء الحقيقة الكلية الى اشياء ، واطلاق اسم على كل

منها . وهذا يعني ، ان المنطق واللغة وجهان لعملية واحدة ، هي المعرفة التي لا بد لها ، في حال التدقيق فيها ، من التفرع الى علوم جزئية مختلفة .

بيد ان التجريد هو الذي يهب الاشياء استقلالها ، ويقيم لها كيانات قائمة بذاتها ، ولما كانت هذه الاشياء ـ بما هي جزئية ـ لاتصلح ان تكون موضوعا للفلسفة ، فقد كان التفكير الفلسفي الذي يتوقف عندها ، ويتخذها منطلقا له ، تفكيرا مريضا ، انفصمت عرى الاتصال بينه وبين الموجودات . ولهذا لم تكن اللغة امينة في تقديم الاشياء الجزئية الينا ؛ لان جل مانقوم به ، هو اطلاق التسميات على الاشياء ؛ والتسميات لا تبين لنا حقائق هذه الاشياء تماما ؛ بل كثيرا ما تقتصر على صفة او اكثر من صفاتها . وبهذا تضيفه التجريد الى التجزيء ، بحيث لا يقدم لنا الاسم سوى صفة او اكثر من صفات الشيء المجردة . وهذا ما دعانا الى الالحاح على ضرورة الرجوع الى الاشياء وراء الاسماء ، من ناحيـة ؛ والى قرن التجريد بالتجزيء من ناحية اخرى .

ولاتكتفي اللغة باحلال المجردات محل المشخصات ، بل تقيم بينها تناقضا يجعل الجمع بينها عملا مخالفا للعقل . وهكذا تصبح اللغة بمجملها مجموعة من التناقضات ؛ يخيل الينا معها ـ ونحن نفكر من خلال اطر اللغة ـ ان هذه التناقضات موجودة في الواقع ؛ في حين لا نجد في الواقع غير الصيرورة . والحقيقة اننا اذا تجاوزنا اللغة الى الوقائع التي تعبر عنها ، وجدنا المتناقضات تعمل معا في التجربة المشخصة ؛ مما يجعلنا ندرك ، انها من صنع عقولنا ، من حيث هي عقول تعمل من خلال اطر اللغة ! ولهذا كنا بحاجة الى تثبيت الواقع ، في سبيل ادراك التناقض . ولكن الواقع لا يمكن تثبيته ؛ واذا نحن ثبتناه ففي خيالنا فقط .

وهكذا تبدو لنا اللغة تجريدية خالصة ؛ تلح على هذه الصفة من الوجود او تلك وتجعل احداهما مناقضة للاخرى . وهذا يعني انها في اصل التناقض ، كما هي في أصل التجريد ؛ بل انها في اصل التناقض ، لانها في اصل التجريد !

- ٥ -

ولكن ، اذا كانت هذه قيمة اللغة المجردة ، فلماذا تجشمنا كل هذا العناء في تحبير كتـاب فلسـفي يعتمد اصلا على اللغة المجردة ؟ وكيف يمكن للاخرين ان يفهمونا ، ونحن لانستطيع ان نعبر عن افكارنا الفلسفية ، الا بلغة مجردة ؟

لاشك ان فلسفتنا تظل غير مفهومة ، ويظل الاخرون واقفين بازائها وكأنهم امـام ابواب محكمة الاغلاق ، اذا وقفوا عند حدود الكلمات ، ولم يدركوا القصد الاساسي من كتابتها انه لابد لهم ان يدركوا ، ان ماتريد التعبير عنه ، هو انه ما من فلسفة من دون موقف في العالم ؛ وان هذا الموقف ليس موقف ذات كل ماهيتها التفكير ، بل موقف وجدان يعيش في قلب الوجود ، بما هو ذات وجسد في وقت واحد معا ؛ يؤدي به التجريد الى اقامة صرح المعرفة ، على اساس من موقفه في الوجود ؛ من دون أن يكون لهذه المعرفة اية قيمة ، اذا هي لم تستند حقا الى الوجود (٨) . ابتداء من هذا الادراك، يمكنهم ان يتابعوا كلماتنا وان يفهموا لها معنى . وهذا يعني ، انه ينبغي لهم ان يواكبوا تفكيرنا من خلال الفاظنا ؛ ولكن ، ابتداءمن موقفنا المشخص الذي انطلقنا منه ، والذي نعتقد انه لابد لكل انسان ، ان ينطلق منه !

وهذا يردنا الى موقفنا الفلسفي ، في محاولة لتبين اثر اللغة في الخطأ الفلسفي الذي انطلق منه « الفلاسفة » ، ولم ينتبهوا الى نقصها من حيث انها لم تقدم لهم بعض الكلمات التي تدل على الحقيقة كاملة التشخيص من ناحية ، وعلى الحقيقة الاولى من ناحية اخرى .

والحقيقة ، ان من اخطائنا الفلسفية ، أننا اطلقنا التسميات على الجزئيات والمجردات ؛ ولم نطلق تسمية على كل من الحقيقة كاملة التشخيص والحقيقة الاولى ؛ كأن الجزئيات والمجردات يمكن لهما ان تكونا من دونهما . ولهذا اضطررنا حينما انتبهنـا الـى هاتـين الحقيقتين ، أن نطلق عليهما تسميتين مركبتين ؛ زاعمين انه ما من لغة في العالم تتضمن كلمة تدل بها على اي من هاتين الحقيقتين . لقد سمينا الحقيقة الاولى « الوجـود فـي صيرورته والصيرورة في وجودها » ؛ وسمينا الحقيقة كاملة التشخيص « الا جدوان » ؛ الذي فهمنا به الحقيقة الاولى باضافة الوجدان اليها ، وتجاوز الثنائية المعرفية القائمة بينهما ، الى الوحدة الوجودية السابقة على كل معرفة .

بيد ان هاتين التسميتين ليستا دقيقتين الدقة الكاملة ؛ ويمكن ان تؤديا الى الكثير مـن الالتباس . وقد بينا في عدة مناسبات ، كيف يجب علينا ان نفهم « الوجود في صيرورته والصيرورة في وجودها » ؛ فقلنا يجب تجاوز ازدواج الوجود والصيرورة ، ومعنيي حرف

(٨) راجع لتوضيح ذلك ، حقا لنا : وحدة النظر والعمل ، ولاسيما الفقرة المخصصة لعرض الـ « أنا أفكر » الديكارتي ، ونقدها . (مجلة المرنة ؛ آذار ونيسـان ١٩٧٩) .

الجر وحرف العطف من الناحية اللغوية ؛ كما بينا ان الا جدوان هو وحدة الوجود والوجدان ، على ان لانفهم بالوجود المجرد ، بل الوجود المشخص ، من حيث هو « وجود في صيرورته وصيرورة في وجودها » (٩) .

والحقيقة ، ان ايجاد التسميات لكل الجزئيات والمجردات ، واهمال تسمية هاتين الحقيقتين كانا في اصل الخلط بين العلم والفلسفة ، وعدم رؤية « موضوع » الفلسفة المتميز من موضوعات العلوم المختلفة .

وهكذا تبدو اللغة مجردة وجزئية بمعانيها ؛ لانها لاتحوي اية كلمة تدل بها على الحقيقة الاولى او الحقيقة كاملة التشخيص . وهذا يجعل مفردات اللغة ـ اذا نظرنا اليها في حد ذاتها ـ تشير الى اشياء وحوداث ليس لها سند من وجود او صيرورة تكون او تحدث فيها؛ كانها تسبح في فراغ ؛ لانه ما من حقيقة كاملة التشخيص تضمها هي والذات التي تدركها من ناحية اخرى . وهذا يجعل من العالم الذي نعيش فيه ، عالم معرفة ، لا عالم وجود مشخص ؛ ويجعل ذاتنا المدركة التي هي فيه وجوديا ، تبدو وكانها مشاهد يشاهده من خارجه ، كما لو كان شيئا جزئيا مثل اي شيء من اشيائه !

ولكن ، يكفي ان ندخل الوجود المشخص ، حتى تتجمع هذه الاشياء الجزئية فيه ، وتتحد اتحادا مشخصا ؛ فندرك ان وراء تعددها المجرد ، وحدة مشخصة ، هي التي تهبها وجودها الحقيقي ، الذي هو شرط معرفتها الضروري ؛ كما يكفي أن ندخل فكرة الاجدوان ، حتى نجد الوحدة البدئية وراء الذات والحقيقة الاولى ، من حيث هما تجريدان معرفيان لهذه الوحدة البدئية .

وعندئذ ، تكف اللغة عن ان تكون اداة تجزيء وتجريد ؛ لكي ترد الجزئيات والمجردات جميعا، الى وحدة الاجدوان ، وراء كل معرفة ؛ فاذا ماهو جزء يذوب في الكل ؛ واذا ماهو مجرد يتلاشى في المشخص . وفي هذه الحال ، يمكننا ان نفهم كيف يصبح التفاهم بين الذات والاخرممكنا . انني والاخر فيموقف الوجود المشخص؛ وكل منا يمتد بوجوده الجزئي الى اعماق الوجود الكلي، ويتعامل معه ، على انحاء مختلفة . ومجرد ان يتعامل احدنا مع الاخر، يعني أنه جرد ذاته، وجرد الاخر، وجرد الشيء الذي هو موضوع التعامل، من الوجود المشخص

---

(٩) كتابنا : دراسات فلسفية ؛ محاولة ثورة في الفلسفة ؛ دار الانوار ، بيروت ١٩٧٢ .

الذي استحال الى وعاء فارغ يشملني انا والاخر وموضوع تعاملنا . فاذا انضافت اللغة الى هذا الموقف ، واصبحت معبرة عن ذاتي وذات الاخر ، من خلال موضوع التعامل ، الذي لابد لها ان تعبر عنه ايضا ، كفت عن ان تكون اداة تجريد كامل ، واصبحت تجريدا يحيل الى الوجود في العالم ، الذي يبدو لي صورة مجردة من الاجدوان ، ويبدو للاخر كذلك ، حينما لاتندمج ذاتي وذاته في مشاركة وجدانية ؛ والذي يبدو صورة مجردة من الاجدوان ، في حال اندماج ذاتي مع ذاته في مشاركة وجدانية « موضوعها » الوجود المشخص ذاته ، لاتلبث هي ذاتها في لحظة الوجد القصوى ، ان تصبح هي الاجدوان نفسه ، في اقصى تشخيصه . وفي هذه الحال ، تحيلنا اللغة الى الكل المشخص ، وتحيل الجزئيات والمجردات جميعا ، الى هذا الكل المشخص .

وماحدث بالنسبة الى الذات والآخر ، يمكن ان يحدث بين عدد من الذوات ، ولاسيما في المناسبات التي لها صفة جماعية ؛ وان كان الوجد الذي تصل الجماعة اليه ، في هذه الحال يتناسب توتره وتكامله ، تناسبا عكسيا مع ازدياد عدد الافراد ؛ فتهبط حدة الوجد عن مستواها الاعلى ، من ناحية ؛ وربما لاتشمل الافراد جميعا ، كما وكيفا ، من ناحية اخرى. ولهذا ، لم تكن اللغة اداة تجريد خالص ، في احوالها جميعا . وهذا مادعانا الى وضع كلمتين للدلالة على الحقيقة الاولى والحقيقة كاملة التشخيص في لغتنا العربية ؛ ونرجو ان يسعى المفكرون والفلاسفة في اللغات الاخرى ، الى ايجاد كلمتين مقابلتين لهاتين الكلمتين، في لغاتهم التي يفكرون ويكتبون بها .

والحقيقة ، فاللغة تكف من خلال الموقف الوجودي ، عن ان تكون اداة تجريد خالص ؛ لكي تتحول الى التعبير عن هذا الموقف الوجودي ، بما فيه من وجدانات وموجودات تتواجد في قلب الوجود المشخص ، لا بالمعنى الوجودي فقط ، بل بالمعنى الوجداني ايضا . ومتى فهمنا الموقف الوجودي هذا الفهم ، لم يعد قاصرا على الذات والآخر وموضوع تعاملهما ؛ بل اصبح يتعداها الى الامة صاحبة اللغة ، بما هي امة تاريخية ؛ اي تعيش في الصيرورة. فالذات والآخر يحملان الامة في أعماقهما ، ويتواصلان فيما بينهما ، من خلال اللغة التي يتكلمانها ؛ فالمعاني والتراكيب اللغوية ليست من صنعي ولا من صنع الاخر ؛ واذا اضفينا عليها شيئا ، فهو جزء ضئيل الى اقصى حدود الضآلة ؛ بحيث يصدق علينا المثل القائل ان نقطة حبر لاتلون ماء البحر ! والحقيقة ، ان اللغة هي هذا البحر المالح المتلاطم ، الذي لا يمكن أن تكتب لنا السلامة فيه ، الا اذا مخرنا عبابه بكلماته وتراكيبه ومعانيه ؛ والذي لابد للآخر أن يكون فيه ، كما انا فيه ؛ لكي نتمكن من التفاهم والتعامل !

وهكذا تصبح اللغة فعلا ، بل فعلا من خلال موقف وجودي ، تتخذ فيه اتجاها معينا . وهو فعل يشمل الالفاظ اللغوية والمعاني التي تنطوي عليها ، في وحدتهما التي لاتنفصم . وهذا يجعلنا نقول : ان اللغة معنى وجوديا غير معناها المجرد ؛ وهو يتيح لنا التواصل مع الاشياء والتواصل فيما بيننا . بيد ان هذا المعنى الوجودي لايتحقق تحققه الكامل ، الا في الشعر الحقيقي ، سواء اكان غنائيا ام ملحميا ام مسرحيا . والحقيقة ، اننا في الشعر نحرك عالما كاملا من المعاني لا ننفك في تواصل معه ؛ فيدق ويشف الى اقصى حدود الدقة والشفوف بحيث ينصب في قوالب اللغة مفردات وتراكيب ؛ ويتخذ له ايقاعات معينة ، هي الاوزان والقوافي وتقطيعات الجمل . ويمكن لهذا ان يتحقق في النثر ايضا ، لا اي نثر ، بل النثر الذي يحمل طابع الشعر ! وحينما يسمعه السامع ، او ينشده المنشد ، تسري الحالة الشعرية في اوصاله ؛ ويتحد مع الوجود وموجوداته من خلال الالفاظ ؛ حتى لكانه هو الذي يحرك هذا العالم من المعاني ، ويتواصل معه ؛ ومن ورائه العالم الحقيقي ، في الاطار الذي قدمته به القصيدة او المقطوعة . وفي هذه الحال ، تكف اللغة عن ان تكون الفاظا فارغة ، وتراكيب منظمة ؛ لتصبح هذا العالم المتدفق في كيانه كله !

وهذا النوع من التعبير الشعري ، لابد منه في التفكير الفلسفي ؛ لئلا يضيع الفيلسوف من ناحية ، والقارىء من ناحية اخرى ، في صحراء المجردات ؛ ويدرك ان مايقوله ، له سند من التجربة الوجودية . والحقيقة ، ان اللغة في التجربة الوجودية ، سواء تناولت الموجودات او الاخرين ، تكف عن ان تكون مجرد اداة نستخدمها للافهام والتفاهم ؛ لكي تصبح وجدا يصلنا بالوجود وموجوداته ووجداناته ؛ وجدا يعبر عن وجداننا ذاته ، ويعبر منه الى الوجدانات الاخرى ؛ فيهزها في اعماقها بمثل مايهزنا في اعماقنا . وبعبارة اخرى، ان اللغة هي الوجدان باكمله ؛ وان بدت في التجريد بعضه . ويكفينا ان نربط اللغة ومجرداتها باعماق الوجدان ، حتى تتحد بمشخصاتها من ناحية ، وبالكل المشخص من ناحية اخرى ؛ فتردنا الى التجربة الوجودية الكاملة .

- ٦ -

وهكذا نخطىء اكبر الخطأ ، حين نتوقف عند اللغة بما هي لغة ، ونشيح بانظارنا عن العالم الفني المضطرب بمليون حركة وحركة ، الكامن وراءها ، والذي ماكان لها ان تكون من دونه لانها في نهاية الامر ، تعبير عنه ! فاهم ميزة من ميزات اللغة ، هي شفوفها الذي يدعنا

نتجاوزها الى ماوراءها ؛ حتى اننا لانستطيع ان نشبهها بالمرآة التي تعكس صور الاشياء؛ بل بالزجاج الصافي الذي يتركنا نرى ما وراءه ، وكانه لا يفصلنا عنه على اي نحو من الانحاء. والحقيقة ، ان الالفاظ المسموعة تذهب مع الهواء ؛ ولكنها تجسد امامنا ماتدور حوله ؛ والسطور المرسومة امام اعيننا في كتاب ، تغيب عنا ونحن نقرؤها ، وتتركنا مع الموجودات التي تتحدث عنها . لقد كنت في صغري مولعا بقراءة الروايات ؛ وكان من اسباب امتاعها لي ، انني كنت ـ وانا اقرؤها ـ اعيش في اجواء تنبض بالحياة : فالقصور بغرفها وابهائها مداخلها ومخارجها ؛ والحدائق باشجارها وثمارها وروائحها ؛ والناس بحركاتهم وسكناتهم، بافراحهم واتراحهم ، بآمالهم وآلامهم ؛ كل ذلك كان يتحقق وجودا امام ناظري ، ويخفق بالحياة ، حتى لكانه جزء من عالمي الذي اتحرك فيه ؛ بل الذي يحرك في نفسي مختلف العواطف والنوازع والافكار . لقد كنت انساق مع الكلمات وكانني انساق في حلم طويل ؛ حتى اذا فرغت من القراءة ، والقيت الكتاب جانبا ؛ ادركت حقيقة الكتاب ماهو ، وانه مجموعة من الورقات رسمت عليها المطبعة رموزا اتفق عليها ، ونحن ندعوها اللغة ...

بيد ان اللغة ليست كذلك في سائر احوالها ، كما بينا ؛ فهي كثيرا ما تشغلنا عما وراءها ؛ فتصبح الزجاج الملون الذي يستوقفنا بعد ذاته ، فنغفل عن كل ماعداه . وهذا من نتائج التجريد الذي يبدو في ابعد درجاته في التفكير الفلسفي، والذي يلهينا بالالفاظ والعبارات عن حقائق الاشياء ؛ فنعتقد ان الافكار موجودة بحد ذاتها ، لا لشيء الا لان الالفاظ موجودة، وقد اتخذتها الافكار اثوابا لها .

والحقيقة ، فاللغة تميل ـ بحكم كونها اداة تواصل اجتماعي ـ الى العمومية والتجريد ؛ وهي لايمكنها من دون هذه العمومية وهذا التجريد ؛ ان تقوم بمهمتها المنوطة بها ، في التواصل بين افراد المجتمع الواحد . ومن هنا كان « علم اللغة التزامني » الذي يعنى بدراسة العلاقات البنيوية الثابتة في اللغة ، والذي يمكن الافراد من التفاهم فيما بينهم بيد ان اللغة تخضع لاستعمالات الافراد لها ؛ وهؤلاء ـ بحكم تفردهم وتطورهم ـ يخضعون اللغة للتطور ؛ فتصبح في زمن معين ، مختلفة في قليل او كثير ، عما كانت عليه في زمن سابق . وهذا يدفع اللغة في طريق التطور والتغير في مواكبتها لسير الزمان . ومن هنا كان « علم اللغة التزمني » الذي يعنى بدراسة تطور الظواهر اللغوية في الزمان .

ولهذا فاللغة تتخذ صورتي الحقيقة الاولى في تجريدها الى وجود وصيرورة ؛ وتطبع كل مبدعاتها الجزئية بهاتين الصورتين : فالاسماء تعبر عن صورة الاشياء الثابتة ؛ والافعال

تعبر عن صورة الحوادث المتغيرة . ولهذا كانت المعرفة التي تصل اليها معرفة وجود، صيرورة، معرفة ثبات وتغير ، معرفة منظومة وتاريخ الخ .. والحقيقة ، فاللغة ثابتة من ناحية ، متغيرة من ناحية . وهذا يعني ، ان تغيرها يحدث من خلال اطر معينة تحفظ عليها كيانها، فما يكاد التغير يمس اطرها الثابتة ، حتى تصبح غير ذاتها ، وتتحول الى لغة اخرى غير التي كانتها .

وهذا يعني ، ان اللغة مثل الحقيقة الاولى ، تحمل طابع الوجود الذي قال به برمنيدس، وطابع الصيرورة التي قال بها هيرقليطس . وهذا يشمل اصواتها ودلالاتها في وقت واحد معا . ومن هنا كانت حقيقة اللغة لاتدرك في كل عصر الا من خلال منظومة قواعدها ؛ وكان الفهم الكامل لشواذها واستثناءاتها لا يتحقق الا من خلال تطورها في كل العصور . ولهذا ، فاننا كثيرا مانجد انها لاتخضع دائما لقواعد المنطق في تجريداتها ، وتظل تحمل الشواذ في تشخيصاتها . وهذا يعني انه لا الدراسة المنظومية ، ولا الدراسة التاريخية ، بامكانهما كل على حدتها ، ان تحلا لنا اسرار اللغة ، بل بتعاونهما معا . وعندئذ ، يمكن ان يظهر ثبات اللغة من خلال تطورها ، او تطورها من خلال ثباتها .

وهذا يجعلنا نرى ان اللغة ليست عددا من الكلمات ، بل منظومة لفظية كل كلمة من كلماتها تعبر عن تصور جزئي ، سواء اول هذا التصور على شيء ام حادث . ولكن اللغة في وحدتها تعبر عن تصور كلي ، ليست التصورات الجزئية الا اجزاء منه . لهذا كانت اللغة تحمل في تضاعيفها تصورا عن الحقيقة الاولى ؛ وكانت اللغات تتفاوت فيما بينها في تقديم هذا التصور . بيد ان كل كلمة من كلمات لغة منها ، تحمل تصورا جزئيا يستمد حقيقته من التصور الكلي للغة ، ويتلون به . ومن هنا كانت الكلمات تختلف في مدلولاتها ، بحسب السياق الذي تردفيه ، من ناحية ؛ وكانت الترجمة من لغة الى لغة ، عملا معجزا ، ويكاد يكون مستحيلا من ناحية اخرى ، اذا ماعنينا بالترجمة الامانة الكاملة في النقل مع الاحتفاظ بالمعاني وظلالها ، والاسلوب وايقاعه .

وهذا يضعنا امام السؤال عن علاقة اللغة بالفكر والحقيقة الاولى . فهل الفكر يتطور من خلال نظره الى الحقيقة الاولى ، فتتطور اللغة معه ، وهي رفيق حياته ؟ واذا كان الامر كذلك ، فكيف تكون اللغة والفكر مرآة الحقيقة الاولى ؟ وهل هي مرآة صادقة ، أو ان كل مرآة تختلف عن الاخرى ، فترينا الحقيقة في صورة غير الصورة التي ترينا اياهـا المرآة

الاخرى ؟ وعندئذ ، الى اي من هذه المرايا نطمئن ؟ الحقيقة ، ان اللغة في كل حقبة تتمتع بشيء من الثبات النسبي ، فتكون ذات قواعد وانظمة واحدة . وهكذا نضع ايدينا على نقطة جوهرية في امر الوصول الى الحقيقة . ولكنها نقطة تمس الحقيقة الجزئيـة ، الحقيقة العلمية ، ولا تمس الحقيقة الكلية ، الحقيقة الفلسفية . لهذا قلنا : ان الفلسفة بحث عن الكل لا عن الاجزاء ؛ وان هذا الكل هو « موضوعها » لا اجزاؤه المتغيرة. وهذا يعني ، ان اليقين الذي نصل اليه ، هو يقين الكل ، لا يقين اجزائـه ؛ وان يقـين الاجزاء لايصبح يقينا الا اذا ربطناه بيقين الكل . والحقيقة ، ان كل مايتعلـق بالصيرورة لايمكن الاطمئنان الى حقيقته سوى انه خاضع للصيرورة . بيد أن الصيرورة هي الوجـه الكلي المتغير من وجهي الحقيقة الاولى ؛ وهو بما هو وجه كلي ، يظل دائما ، ويكون باعثا على اليقين ؛ ولاسيما حينما نعرف ان الصيرورة التي هي تغير ، مرتبطة بالوجود الذي هو ثبات ؛ وان الصيرورة والوجود هما الكل المشخص الذي ليس وراءه شيء ؛ لانه ليس لـه وراء (١٠) !

وهذا يعني ، ان اللغة بعامة ، وكل كلمة من كلماتها بخاصة ، هي فعل يبدع في كل لحظة ، الوانه وظلاله ؛ فهي ليست بجمالها ، ولا بكلماتها ، شيئا جاهزا مثل الثوب يرتديه احدنا ، ولا يصلح الا له . انها فعل خلاق تقوم به الامة ، ويقوم به الفرد وبه تتميز عبقرية امة عن عبقرية امة اخرى ، وعبقرية فرد من عبقرية فرد آخر .

والحقيقة ، ان اللغة بما هي فعل ، حرية وحتمية ؛ وحتمية اللغة ثوبها اللفظي . أما الفكر فيصبح من دون اللغة حرية خالصة ، حرية دون حتمية . ومن هنا كانت الافكار التي لا نقيدها في الفاظ لغوية ــ سواء اكانت منظومة أم مكتوبة ــ تضيع في أعماق الوجدان ، وتظل تائهة فيه ، الى أن يأتي فعل فيلتقطها ؛ وهو فعل لغوي دون شك . ولهذا كان لابد للتفكير من أن ينتهي الى العقل ؛ والعقل هو حبس الفكرة في لفظ لغوي ؛ الامر الذي يعني ، ان العقل من دون اللغة مستحيل !

وهذا يصل بنا الى انه ما من حقيقة دون لغة ، فالحقيقة ليست مجرد مضمون فكري ، بل هي مضمون فكري في قالب لغوي . ومن هنا كانت المعرفة ــ وهي جملة من الحقائق ــ تتخذ لها قوالب لغوية معينة ، تنسجم مع الافكار التي تتالف منها ، وكانت العلوم على اختلافها ، تتألف من منظومات لغوية تخلع على حقائقها صورها المختلفة .

(١٠) دراستنا : الفلسفة ويقين الوجود ، في كتابنا المذكور ، دراسات فلسفية .

بيد ان اللغة هي الصورة التي يعبر بها الوجدان عن ذاته ، وهي اشبه ماتكون بالحمم التي يقذفها البركان . فهي في الوجدان تموج وتفور ، حتى اذا قذفها تراكيب لغوية ، اخذت قوالبها واشكالها ، شبيهة بالحمم بعد ان يقذفها البركان الثائر من جوفه . انها في جوفه حارة منصهرة ، وعلى سطحه باردة متجمدة ، ولكنها وراء القوالب والاشكال الباردة والمتجمدة ، تظل تشير الى اصلها الذي صدرت عنه ، ويعبر عن اعمق اعماق الوجدان .

ومن هنا كانت العبارات اللغوية ـ في حال صدقها ـ معبرة عن الوجدان وعن الحقائق من ناحية ، ووفقا للحالة التي يكون فيها من ناحية اخرى . انها وليدة حاجاته ورغباته في تعلقها بالموجودات التي تخلفها الصيرورة وراءها ؟ ولكن ، وفقا لوجده بما هو فعل، اي بما هو حرية وحتمية . لهذا كانت علاقة الوجدان بالوجودات علاقة قيمة ، وكانت اللغة التي يعبر بها عن وجده ، تنطوي على وجود الموجودات وقيمتها معا . وعلى هذا النحو يمكننا ان نفهم لماذا كان كل ما يصدر عن الوجدان ، ينطوي على القيمة ، ويظهر اثر هذه القيمة التي ينطوي عليها ، في اللغة التي يعبر بها عنه . وهذا ينطبق على العلم كما ينطبق على الفن . ولهذا قلنا : ان العلم لايعني الموضوعية فقط ، بل القيمة ايضا ، هذا اذا لم نر في الموضوعية ذاتها قيمة من القيم(١١) !

ـ ٧ ـ

ولكن ، اذا كان الوجدان وحدة الذات والجسد ، وكان الذهن القوة المفكرة والعاقلة من الذات ، كان لابد للغة ان تكون المظهر المعبر عن الوجدان كله ، لاعن الذهن وحده ، لكي ترتد من الذات التي ولدتها اللغة تجريدا ، الى الوجدان الذي ما كان لها ان تكون من دونه . والحقيقة ، ان اللغة تعمل على مستويين : مشخص ومجرد ، والمستوى المشخص هو الذي يعبر عن حقيقة الوجدان ، من حيث هو وجدان ، اي قبل وعيه ذاته بما هو ذات ، على حين ان المستوى المجرد لاحق عليه ، ويتمثل ببروز الذات قوة واعية بمعزل عن جسدها . ولهذا كانت امراض اللغة تصيب الوجدان في مستواه المجرد ، ويظل في نجوة منها في مستواه المشخص !

(١١) مقالتنا : الفحص عن اساس الحكم ، مجلة المرفة ، حزيران ١٩٧٩ ، دمشق .

وهذا يعني ، ان الوجدان في مستواه المشخص يعمل وفقا لمبدأ الآلية التي هي حتميات خالصة ، وانه في مستواه المجرد يعمل وفقا لمبدأ الفعل الذي هو حرية وحتمية في وقت واحد معا . واللغة تمت الى المستويين ، ولذا فهي لاتفسد في مستوى التشخيص ، بل في مستوى التجريد فقط . ومن هنا لم يكن بامكاننا ان نقول في حالة فقدان القدرات اللغوية ، ان هناك صورا لفظية كانت مخزونة في مراكز معينة في القشرة الدماغية ، وضاعت من جراء اصابة هذه المراكز ، لان مافقد حقا ، هو القدرة على القيام بالافعال التي من شأنها ان تساعد على النطق والكتابة والقراءة والفهم .

ومن هنا كانت اللغة في الوجدان ذات مستويين مترابطين ، لاقيمة لاحدهما من دون الآخر، لان انفصامهما يجعل المستوى المجرد يفقد اساسه المشخص الذي يعتمد عليه ، ويجعل المستوى المشخص لايستطيع ان يرقى الى مستوى النظر والتامـــل ، وكلاهما ضروري للاستمرار في الحياة السوية والتفكير الناجع والعميق . وهذا يربط اللغة بموقف معين واتجاه معين ، شأنها في ذلك شأن التفكير تماما ، لانها ليست في نهاية الامر ، شيئـــا مخالفا له ، بل مظهره الخارجي . وقد رأى العلماء ، ان اللغة في مستواها المجرد ــ اي بما هي فعل ارادي ــ ظاهرة فكرية ، وان الامراض التي تصيبها ليست سوى اضطرابات تصيب التفكير ذاته ، فيعجز الذهن عن ايجاد مبدأ يستند اليه ، في مقايسة الاشيـــاء الجزئية فيما بينها ، ويلجأ الى التجربة في هذه المقايسة ، بدلا من ان يلجأ الى الفكرة التي يمثلها الاسم ، وذلك لان التسمية هي التي تعبر عن الماهية ، وتستبعد كل ما هـــو فردي وخاص . وهذا يعني ان اللغة فعل ، وان الفعل هو دائما فعل فاعل ، وان الفاعل هو دائما في موقف في العالم ، هو الذي يدفعه الى استعمال اللغة بهذا الشكل او ذاك !

والحقيقة ، ان اللغة تدخل في مجال الذاكرة ، ويمكن للذاكرة ان تلقـي عليهـا ضـوءا ساطعا . ونحن اذا نظرنا الى الذاكرة ، وجدنا انها تقوم على اساس وظيفي خالص ، وهي نتيجة عمل شبكة عصبية استقرت في القشرة الدماغية ، وهي تعود الى العمل ، كلما تجددت الظروف التي ادت الى قيامها ، فتتصل الدارات العصبية فيما بينها ، وتؤدي الى استعادة الذكرى ، كما ادت من قبل الى تثبيتها . ومن هنا لم تكن الذكريات ، واللغة بالتالي ، مادة عجيبة محفوظة في شبكة الدماغ العصبية ، بل علاقات وظيفية قائمة بـين اعداد لاتحصى منها تتصل فيما بينها بشحنات كهربائية معينة . وهذا يؤدي الى حركانية دماغية معقدة الى اقصى حدود التعقيد، هي في اصل استجاباتنا اللغوية، التي تحدث بسبب

مستويات متزايدة التعقيد ايضا . ان هذه الحركانية الدماغية هي صورة رمزية عن العالم الخارجي ، وفي دلالات ثانية هي الكلام والاثارات الحسية الحركية ، التي هي تجريدات معممة عن الواقع .

ونتيجة لذلك ، فان ما ننساه ليس صورا مخزونة في خلايا الدماغ ، كما خيل الى بعض العلماء ، بل افعالا نصبح عاجزين عن القيام بها ، من جراء اصابة مراكز معينة في الدماغ، وتؤدي الى استحالة عمل بعض الآليات الدماغية ، سواء اكانت هذه الافعال متعلقة باستدعاء الذكريات ، ومنها استدعاء الكلمات المنطوقة او المكتوبة ، ام متعلقة بالادراكات الحاضرة ، ومنها فهم معاني الكلمات المنطوقة والمكتوبة ، وهذا يعني ، ان الافعال - وان كانت مشروطة بالآليات الموجهة بالمراكز الدماغية - لابد ان تكون صادرة عن الوجدان كله ، ولاسيما اذا علمنا ان هناك لغة آلية ، مركزها في اسفل الدماغ ، الى جانب اللغة الارادية ، التي مركزها في القشرة الدماغية . والحقيقة ، اننا حينما نتذكر ، نتذكر بوجداننا كله . وهذا يفسر لنا ، لماذا كانت بعض الذكريات تبعث الارتعاش في اوصالنا ، وبعضها الآخر يهز كياننا في اعمق اعماقه .

وعلى هذا النحو ، نجد ان اللغة ليست تعبيرا عن الوجدان بما هو ذات وشعور فقط ، بل بما هو جسد ولاشعور ايضا . ولعل هذا هو الذي دفع علماء النفس الى التمييز بين مستويين للغة : اللغة الارادية ، واللغة الآلية ، جعلوا للاولى منهما مراكز في القشرة الدماغية ، وللثانية مركزا في الاجسام المخططة في اسفل الدماغ . والحقيقة ، ان هذين المستويين يؤلفان وحدة متكاملة ، اذ ثبت ان حالات اضطراب اللغة كثيرا ما لاتقتصر الاصابة فيها ، على القشرة الدماغية وحدها ، بل تتعداها الى الاجسام المخططة . ومن هنا كان للغة طريقان : طريق مباشر يتصل بالمراكز الدماغية ، وله علاقة باللغة الارادية ، وطريق غير مباشر يصل بين المراكز الدماغية والاجسام المخططة في اسفل الدماغ . اما الطريق المباشر فذو تأثير غالب في اصابات اللغة الارادية على حين ان الطريق غير المباشر هو ذو التأثير الغالب بالنسبة الى اللغة الآلية ، حيث يكون لاصابة الاجسام المخططة تأثير كبير في العملية اللغوية . ومتى عرفنا ان اسفل الدماغ له تأثير كبير على الانفعالات والغرائز والافعال الآلية ، ادركنا ان اللغة ليست ذات علاقة بالوجدان بما هو ذات فقط ، بل بما هو جسد ايضا . وهذا يعني ، ان اللغة ذات علاقة بالوجود والموجودات ، بما هي تعبير كامل عن الوجدان الممتد بجسده الى اعماق الوجود ، والمتواجد فيه مع موجوداته الجزئية .

وهذا يبدو واضحا في التجربة الوجودية ، حيث يبلغ الوجد اعلى درجات توتره ، بيد ان هذا الوجد لايظل على حال واحدة من التوتر ، فياخذ توتره هذا بالانخفاض ، بانحسار التجربة الوجودية امام عمل الذهن . وعندئذ ، يهبط الى درجة معينة من البرودة ، ويصبح الوجدان ذهنا خالصا . ومتى حدث هذا تفككت وحدة الوجود والوجدان ، وتفكك الوجود المشخص الى صيرورة ووجود ، ولم يعد الذهن يرى من الصيرورة سوى الاشياء التي تخلفها وراءها ، محدودة منفصلة ، بما في ذلك الجسد ، الذي يصبح جسما بين الاجسام . انه لايعود هذا الجسد الذي هو انا ، وانا هو ، بل يصبح الجسم الذي يمكن ان يصبح موضوعا للعلم ، شانه شان اي جسم آخر . وعندئذ ، تقتلع جذوره من الوجود ، ويمكنني ان اتامله بعين التجريد ، كما لو كان غير جسدي . لقد كان فعلا ، اعني حرية وحتمية ، وها هو ذا يتحول الى جثة ، الى شيء ، الى حتمية خالصة . انه لم يكن موضوعا ، وقد تحول الآن الى موضوع . وقد كان قلب العالم ، وها قد اصبح نفاية من نفاياته !

- ٨ -

وبعد ، ما الذي يمكننا ان نخرج به من علاقة اللغة بالفلسفة ؟ لاحظنا ان اللغة ليست مجردة في كل احوالها ، وليست مشخصة في كل احوالها ، فهل يمكننا اذا نرد التجريد الى التشخيص ، وبذلك نرد للحقائق العلمية مكانها في الحقيقة الفلسفية ؟ للاجابة عن ذلك ، لابد من رد المجردات الى الكل المشخص ، واعطاء اللغة ــ وهي اداة تجريد ــ مكانها فيه ، بالفحص عن جذورها التي تمتد فيه .

ولكن ، لابد لنا قبل ذلك ، من التفريق بين اللغة العادية واللغة العلمية ، بين اللغة كما تعبر عن جوانب حياتنا المختلفة ، واللغة كما يستخدمها العلماء في التعبير عن الحقائق الثابتة ، الصادقة في كل زمان ومكان .

تختلف اللغة العلمية عن اللغة العادية ،من حيث انها تعنى بالعلاقات الثابتة ، التي هي صورة الوجود ، على حين تمتزج العلاقات الثابتة بحركانية الصيرورة في اللغة العادية، فهي تعبير عن الحقيقة الاولى ، لا عن الوجود المجرد وحده . ولهذا ، كانت اللغة العلمية لغة منطقية ، وكانت اللغة العادية اشتاتا متفرقة من المنطق وغير المنطق . وهذا يذكرنا بمحاولة ارسطو في رد العبارات اللغوية الى صورة القضية الحملية ، كما يذكرنا

بمحاولات المناطقة المحدثين والمعاصرين للخروج من مجال القضية الحملية الى مجالات اكثر تنوعـــا .

والحقيقة ، فاللغة العادية هي نتيجة عمل جماعي ، لعقلية لم تكتسب الصفة المنطقية ، بل هي في طريقها الى تهيئة الامكانات لاكتساب الصفة المنطقيـة . وتفسير ذلك . ان الجماعة وهي في سبيل وضع لغتها ، تسعى الى التعبير عن الكل ، بطريقـة تحليليـة ، ولكنها وهي تحلله ، تظل تتطلع الى الكل الماثل باستمرار وراء الاجزاء المحللة ، فتشعر ان وسائلهـا مازالت قاصرة عن التعبير عنه ، فتترك شيئا من المرونـة في تحديداتهـا ، بحيث تسمح هذه المرونة لكل تجربة جديدة ، ان تنضاف الى التجارب القديمة ، وهكذا يظل فيها شيء من عدم التحديد .

اما اللغة العلمية فتحاول ان تخرج من عدم التحديد هذا ، لانها تريد ان تعبر عن الكل ، بل عن جانب محدود من جوانبه ، تستقصي كل صفاته ، او يخيل اليها انها تفعل ذلك ، لكي تستبقي خصائصه الثابتة والضرورية ، وتترك كل ماهو عارض ومتغير . ولهذا ، فالعلم لايمكنه ان يفسح مجالا للتعبيرات الاحتمالية ، بل لابد له من ان يقدم عباراته وقوانينه في صورة وثوقيـــة .

وفضلا عن ذلك ، فاللغة العادية محاولة للتعبير عن عواطفنا ونوازعنا وافكارنا ، وهـــي تتخذ صورة تمتزج فيها الذاتية بالموضوعية والوجودية ، على حين ان لغة العلم تعبر عن الافكار فقط ، وهي تتخذ الصورة الموضوعية وحدها . ولهذا كانت اللغة العادية معجونة بالقيم من كل جوانبها ، وكانت اللغة العلمية تنطلق من القيمة فقط ، لكي تتخلى عنهــا بمجرد الانطلاق منها . وبالاختصار ، ان اللغة العادية هي وليدة نظرية فردية الى العالم من خلال عقلية الجماعة ، على حين ان اللغة العلمية هي نظرة منطقية الى اجزاء العالم ، من خلال العالم ذاتـــــه .

ومع ذلك ، فاللغة العلمية ليست مستقلة عن اللغة العادية ، لانها هي اللغة العاديـــة ذاتها ، وقد توخيت فيها الدقة المنطقية ، وروعيت فيها الصورة الموضوعية . ولهذا ، فليس غريبا ان ترتد على هذه اللغة ، وتؤثر فيها هذا التاثير او ذاك ، في هذا الجانب او ذاك !

ومن هنا كان للغة العلم قيمة في مجال الحقائق الجزئية والمجردة ، اذ ان التعبير عنهــا

بهما كيانات لفظية تثبتها وتجعلها قابلة لاعادة النظر فيها . وعندئذ يمكننا ان نضعهـا في مواضعها من الكل ، فتصبح جزءا لايتجزأ منه ، وهذا يضفي عليها صفة التشخيص التي نسعى اليها . وهذا مانلاحظه في الرياضيات من ناحية ، وفي العلوم الجزئية التي تتخذ قوانينها صورة الحقيقة الرياضية .

والحقيقة ، فاللغة تتخذ صورة كمية خالصة ، كما نشاهد ذلك في الرياضيات . وهذه الصورة هي صفة الدقة التي نفتقدها في اللغة العادية ، والتي تمهد لنا السبيل امـام التعبير عن الحقائق العلمية . وهكذا نجد ان للغة العادية ، اذا كانت تعبيرا عـن علاقـة الوجدان بالموجودات ، فان لغة العلم ترتفع في مستوى التجريد ، لتصبح تعبيرا عن علاقة الذهن بالرموز اللغوية ، التي تحل محل الحدس ، وتجعله يطمئن الى سند جديد غير سنده الوجودي ، ما كان له لولاه ، ان يتابع تفكيره ، وان ينتهي منه الى التعقيل ! وهذا يعني ، ان اللغة وهبت الفكر العلمي سندا موضوعيا ، يمكن العودة اليه ، وتفحصـه ، لمعرفة قيمته ، كما يحدث لنا، حينما نستند الى الاشياء الواقعية، لنتحقق من خصائصها.

وهذا يجعلنا نرى ، انه لولا اللغة لما امكن اقامة العلم . ونحن نلاحظ اثرهـا في ثلاثـة امور ، اولا ، انها اداة تحليل ، ويظهر اثرها التحليلي هذا ، في الملاحظة . وثانيـا ،انها تكسب الحقائق العلمية وجودا موضوعيا ، حينما تخلع عليها اثوابها اللفظية ، وثالثا ، انها تمكن الذهن من العودة الى الواقع ، للموازنة بينها وبين الوجود الموضوعي الـذي اتخذته الحقائق العلمية في ثوبها اللفظي ، من اجل التحقق من صدق الفرضية .

هذا من حيث قيمتها في التجريد . اما من حيث قيمتها في التشخيص ، فهي تبدو لنـا في اصلها الانفعالي . والحقيقة ، انها من هذه الناحية ، تعبر عن هيجاناتنا وعواطفنا ، وتشير الى الوجدان الذي هو في اصل هذه الهيجانات والعواطف ، من حيث هو وحـدة النفس والجسد الممتدة الى اعماق الوجود . فالاصوات ـ وهي في اصلها ـ ذات اصـل عضوي ، شانها شان الحركة ، وهي لاتمت الى مملكة الانسان فقط ، بل تتعداها الـى عالم الحيوان . ولاشك ان الانسان ، كالحيوان ، يعبر عن خوفه والمه ، عن غضبـــه وفرحة ، بالصرخات والهمهمات ، كما يعبر عنها بالركض والضرب والهيجان الجسدي .

ولكن ، هل هذا النوع من اللغة كاف للتعبير عن « الموضوع » الفلسفي ؟ صحيح أن الاصل الانفعالي للغة ، يجعلنا نعبر عن التماس الحقيقي مع الاشياء والموجودات ، ولكنه لايقدم لنا فكرة واضحة او غير واضحة عنها . انه يطلعنا على وجودها الذي تفرضه علينا، لا اكثر ولا اقل ! ولكن اللغة ـ بما هي لغة ـ لاتطلعنا الا على انفعالاتنا ، لا على الاشياء التي تثيرها . غير ان هذه الانفعالات ، هي انفعالات وجداننا ، وهي انفعالاته من حيث هو منفعل او متفاعل مع الموجودات في قلب الوجود . لهذا كان لابد لكل تعبير عنها ، من ان يكون تعبيرا عن الوجدان من حيث ارتباطه بالموجودات والوجود . وهذا وحده كاف لربط الموجودات الجزئية بالوجود ، وردها الى الكل المشخص ، وابراز الدور الايجابي الذي تقوم به اللغة في التفكير الفلسفي .

وهكذا يبدو لنا ، ان اللغة في صورتيها المجردة والانفعالية ، يمكن ان تكون ذات دور ايجابي في التفكير الفلسفي ، بشرط ربطها بالوجدان والموجودات ، وبالتالي بالوجود المشخص ذاته !

خاتمة

ها قد حان الوقت لوضع نهاية لبحثنا ! الفلسفة والعلم واللغة ، ذاكم هو ثالوث الحقيقة وهو يبتدي في الحقيقة كاملة التشخيص ، والحقائق الجزئية ، واللغة من حيث هي اداة تحليل الحقيقة كاملة التشخيص الى حقائق جزئية مجردة ، والمعبرة عنهما . وذاكم هو الانتقال من التشخيص الكامل الى التجريد الكامل .

ولكن اللغة تتابع عملها في تحليل الوجود المشخص الى موجودات جزئية تتناولها هي والوجود المشخص ذاته والوجدان ـ من حيث هو موجود جزئي ـ بالتجريد ، فتنشأ من ذلك المسميات المختلفة : المطلق والاشياء والذات ، وفي هذه الدائرة يدور كل شيء : المطلق محيط الدائرة ، والذات مركزها ، والاشياء وهي كل ما يحيط بالذات في دائرة المطلق .

بيد ان المطلق والاشياء مرهونة بوعي الذات : فاذا توقفت عند الاسماء ، وتطلعت الى ما وراءها من اشياء ، وحاولت ادراكها وادراك العلاقات التي تربط بينها ، انشأت العلوم الجزئية على اختلافها ، واذا تجاوزتها الى المطلق القائم وراءها ، وادركت الوجود المشخص الذي هو اصله ، والعلاقات التي تربطها به ، انتقلت الى مجال الفلسفة .

وهذا يعني ، انه لولا اللغة لما كانت الفلسفة ولما كان العلم . ولكن ، حذار من ان ناخذ اللغة بحد ذاتها ، فهي من هذه الناحية مدعاة للضلال ، ولاسيما في مجال الفلسفة . انها ربما لاتضللنا بالنسبة الى العلم ، لان العلم واللغة شيء واحد في نهاية التحليل ، هذا اذا لم نقل ان العلوم المختلفة هي تخصصات لغوية في قلب اللغة ذاتها ! ولكنها قد تضللنا بالنسبة الى الفلسفة ، لاننا في هذا المجال ، لاننظر الى اللغة بحد ذاتها ، وانما ننظر الى ما وراءها ، الى الحقائق المشخصة بما هي موجودات جزئية مرتبطة بالحقيقة كاملة التشخيص ، وندرك في الوقت ذاته ، ان الذات المجردة التي انشأتها اللغة ، ماهي في حقيقتها الا الوجدان ذاته في عناقه الدائم مع الوجود المشخص !

فبوركت اللغة مرتين : مرة في تجريدها الخالص ، الذي تخلق به الحقائق الجزئية المجردة على اختلافها ، ومنها حقيقة الذات الواعية ، ومرة في تجريدها الذي يشف غاية الشفوف ، ويرينا من ورائه الوجود المشخص في وجوده وصيرورته ، في ثباته وتغيره ، في وحدته وتعدده ، الخ ... بوركت اللغة فهي العلم والعالم في حقيقتها ، وهي الفلسفة والفيلسوف ما وراء حقيقتها ذاتها !

جولة في فكر محمد أركون

نحو اركيولوجيا (*) جذرية للفكر الاسلامي

هاشم صالح

بعد أن فرغت من كتابة هذا المقال المرافق ، رأيت انه من المستحسن أن أعرضه على البرفسور اركون ، وذلك بغية الاستفادة من الملاحظات والتصحيحات التي قد يبديها ويراها مفيدة فيما يخص بعض المصطلحات والافكار .

لقد تفضل البرفسور اركون ، مشكورا ، بتصفح المقال تصفحا سريعا (هذا ما يسمح به وقته المتلىء باستمرار ، خصوصا في هذه الايام) ثم كتب له هذه المقدمة المختصرة التي ترد بعد هذه الكلمة مباشرة ، واضعا يده على بعض النقاط والافكار الاساسية . انني مدين جدا للباحث الكبير ، اذ كلف نفسه عناء المراجعة والتقديم والاهتمام بما كتبت ، كما وانني اشكر له هذه الثقة الغالية التي اولاني اياها ، راجيا ان اكون قد وفقت في نقل بعض أفكاره وكشوفاته المعرفية الى القراء العرب .

تقديم المحاولة

محمد اركون
مدير معهد الدراسات العربية والاسلامية
في جامعة السوربون الجديدة

ان المجتمعات العربية خاصة والاسلامية عامة تعيش منذ الخمسينات مرحلة تاريخية حاسمة ، اذ هي تواجه في الوقت نفسه صعوبات سياسية واقتصادية وثقافية متنوعة بالاضافة الى الضغط الديمغرافي المتزايد والذي هو في ازمة عالمية متفاقمة . اننا نرى جميع الناس ، على تفاوتهم الثقافي والاجتماعي ، متجاذبين بين الحداثة والاصالة ، وبين التفكير التقني الرياضي الدقيق المنتج والتفكير التصوري المثالي التقليدي « الاصيل » .

ونشاهد الاسلام يتحول ، يوما بعد يوم ، من جوهره الديني المتعالي الى وظائف ايديولوجية عرضية مؤقتة ومحددة المقصد . من هنا نجد تيارا يدعو الى التجديد بل الى الثورات المتتابعة ، وتيارا آخر يلح على تفكير العصر والهجرة منه ووضع كل فكر وكل حركة وكل مبادرة في « ميزان الاسلام » .

نعم يحق للمسلم بل يجب عليه ان يضع كل شيء في « ميزان الاسلام » ، الا ان هنـاك مشكلة عويصة ظهرت منـذ نزول القرآن ، وقد حاولت الاجيال السابقة ان تحلها ولم تنجح في ذلك ، ثم بقيت مطروحة على جيلنا الحاضر في صورة اكثر استعصاء واحراجا ممـا كانت عليه في القرون الماضية : هـي ان « ميزان الاسلام » يحيل الى حكم الله تعالى وعلمه الغائب عن البشر ؛ ولابد مع ذلك للمسلمين من ان يزنوا بهذا الميزان على حسب ادراكهم للقصد القرآني الاسنى وفقههم للكلام الرباني . وما ينطق به البشر لابد ان يتقيد بنقص الوضع البشري اي بالاهواء والشهوات والفتن والتعسفات والسيطرة ، الى غير ذلك مما تتصف به السير البشرية والتاريخ المترتب عليها .

أن الفكر الاسلامي السائد في جونا السياسي المضطرب يغطي (او يحجب) مشكلة **الانجاز التاريخي** او التجسيم التاريخي **للتعاليم الآلهية** ، بل هو يسقطها ، ويخيل الى الناس ان ما قاله القدماء وما يدعو اليه « العلماء » المعاصرون يكفي لضمان التطبيق الكامل الحقيقي لجميع ما قصده الله تعالى في كلامه العزيز . اعني بذلك ان التفكير الاسلامي المعاصر لم ينتبه بعد حق الانتباه لما يطرحه العلماء اليوم من مشاكل اصيلة وجذرية تخص العلاقة بين الحقيقة والتاريخ ، بين التعالي والتاريخية ، او بين « المبث » والتاريخ. ان هذه المشاكل مرتبطة ارتباطا قويا بالتكنولوجيا وما يستتبعه نشاط التصنيع والثورات الزراعية في مجتمعاتنا من تحطيم للبنى التقليدية وما نسميه عندنا بالقيم الاساسية . ان الفكر الاسلامي المعاصر يتصف بالانفجار والفصل بين ما يحدث يوميا من انقلابات اقتصادية وسياسية واجتماعية ، وبين التوقان المتحسر الى اصالة اسلامية انقطعنا عنها في واقعنا التاريخي منذ العصر الاموي .

كيف نسد الثلم الواسعة ؟ كيف نهتدي الى الواقع التاريخي والحقيقة الدينية؛ كيف نجدد صلتنا لا بماضينا فحسب (عن طريق منهج استكشافي انتقادي محرر من الميثولوجيات) ، بل بجميع المسائل الاساسية التي اثارها المفكرون المسلمون القدماء ثم دفنتها الجماعات الايديولوجية الغالبة او طمسها وزيفتها حتى اصبح ما لم يفكر فيه الفكر الاسلامي بعد ، اوسع واجل فائدة مما كان قد فكر فيه؟ان ما لم يزل التفكير فيه مستحيلا لدينا هو اعظم واهم مما تفرضه علينا التيارات الايديولوجية الجارفة (لا اقصد الماركسية الدوغماتية فحسب ، بل الايديولوجيات المتلبسة لباسا اسلاميا ايضا) .

ولذا أشكر هاشم صالح على ما بذله من جهد واجتهاد من اجل ان يقدم لقراء « المعرفة » الكرام مظاهر من جهود ابذلها منذ سنين عديدة بغية تجديد الفكر العربي وانطلاقا منه الفكر الاسلامي . ارجو من القراء الا يبادروا الى الرفض والانتقاد العقيم قبل ان يتحققوا من انهم ادركوا نية المؤلف ومقصود المقدم لآرائه . اود ان تتضافر جهودنا نحو التوفيق وبناء

فكر خلاق ناهض بهموم حياتنا ، معين على انجاز آمالنا . انه لابد لمن يقصد هذا المقصد من مراجعة الكتب والمقالات التي اشار اليها هاشم صالح اشارة سريعة ؛ ذلك ان نقل بعض المصطلحات العلمية يثير الصعوبات ويؤدي الى الكثير من سوء التفاهم اكثر مما يذلل السبيل الى التفهم العميق . واني اعترف مع ذلك ان صاحب المقالة قد بذل جهدا مشكورا موفقا بقدر ما يسمح به الآن وضع المعجم العربي الخاص بالعلوم الانسانية. انتهز هذه الفرصة لكي استرعي نظر المسؤولين عن تطوير اللغة العربية وتحديثها ، الى اننا أحوج الى تعريب العلوم الانسانية منا الى العلوم الدقيقة . ذلك ان الاولى تمكننا من احياء تراثنا حسب مقتضيات العلم المعاصر واصالة ما قصده القدماء في الوقت نفسه ، في حين ان الثانية تستعمل معجما اصطلاحيا عالميا غير مرتبط بروح ثقافة وخبرة امة ومن الخطأ المهلك مثلا ان نتخيل ان تعليم التاريخ او اللغة او الادب اليوم امر سهل باللغة العربية : نعم انه سهل لمن يكتفي بتكرير التاريخ الراوي وقواعد فقه اللغة او نظريات البلاغة القديمة ؛ اما اذا اردنا مسايرة البحث العلمي المعاصر واحداث مناهج اكثر خصوبة واشكاليات اكثر ايضاحا لحقائق الامور مما لم نزل نتقيد به في تعليمنا وبحوثنا ، فلابد لنا من تجديد طرق التعبير في اللغة العربية .

جولة في فكر محمد أركون

هاشم صالح

لا يهدف هذا المقال المتواضع الى الاحاطة الشاملة بكل ما انتجته شخصية علمية « كمحمد اركون » في مجال الدراسات العربية والاسلامية . حسبه طموحا ان يشير الى بعض النقاط الحساسة (لا الاكثر حساسية ، المجال لا يسمح هنا بذلك) التي يحب البرفسور اركون ان يثيرها باستمرار ، وان يزيدها في كل مرة ، تعميقا وتاصيلا ، هذه النقاط المتعلقة بماضي الثقافة العربية الاسلامية وحاضرها ومستقبلها .

وإذا كنا لانستطيع أن نفهم الحاضر المعاش الا بفهمنا العميق والعلمي والمسؤول للماضي الذي هو مستمر فيه ، فاننا ايضا لن نستطيع ان نخطط لمستقبلنا الثقافي والعلمي ، وبالتالي لمستقبلنا الحياتي ككل ، الا بالقيام بعملية تحرير داخلية للفكر العربي من كل العقبات المعرفية (الابيستمولوجية) والايديولوجية التي لاتزال تحول بينه وبين الرؤية العلمية المتفحصة للواقع .

ولما كان الواقع اقوى واغنى من كل النظريات ، ولما كان استنفاده من قبل اية ايديولوجيا (مهما تكن شمولية) يعد امرا مستحيلا ، ذلك انه يفرز عناصر جديدة باستمرار ، مما يتطلب تعديلا مستمرا لهذه الايديولوجيا او تلك ، لهذه الاسباب كلها يحب البرفسور اركون أن يحدد موقعه قائلا بانه ليس بنيويا ، ولا وضعيا ، ولا ماركسيا ولا .. الخ ، انه يكره الانطواء تحت اي شعار مهما يكن براقا ، انه ، فقط ، يحاول ان تكون تحليلاته ودراساته مقتربة قدر الامكان من الواقع او مطابقة له اذا كان ذلك ممكنا . قد يبدو هذا الكلام بسيطا وسهلا ، لكنه في الحقيقة ينطوي على الكثير من التعقيد والصعوبة ، ويتطلب الكثير من الجهد والصبر والتكوين العلمي المتين الذي يساعد على تحقيق مثل هذا الهدف او الاقتراب منه .

من هنا يبدو طبيعيا ان يكون منهج اركون ليس واحدا وانما هو متعدد ، انه يستفيد حتما من الخبرات المختلفة التي حملتها الينا العلوم الانسانية الحديثة ، ذلك انه يزاوج ما بين التحليل الالسني للنص من جهة ، والتحليل الاجتماعي ـ التاريخي له من جهة اخرى . بكلمة اخرى يمكن القول بانه يتبع ما يسمى بطريقة تعدد المناهج Une Pluralité de Méthodes .

انه ، مثلا ، يطرح السؤال التالي : كيف نهتدي الى التدخل والتوغل في عالم قد مضى؟ بمعنى آخر : كيف يمكن لنا ان نفهم العصور الماضية دونما اسقاط لمفاهيم الحاضر

(*) كلمة « اركيولوجيا » مستخدمة هنا طبقا للمعنى الذي يعطيها اياه ميشيل فوكو ، وذلك في كتابه المعروف : اركيولوجيا المعرفة . ان هذه الكلمة التي تعني في الاساس البحث عن الآثار القديمة في باطن الارض ، واستخراجها من اعماقها الدفينة بغية فهم ودراسة الحضارات التي تعاقبت على كوكبنا الارضي ، كانت قد تحولت على يد ميشيل فوكو لكي تأخذ معنى مجازيا غنيا جدا ، يتلخص في البحث عن الاعماق الدفينة المختفية وراء السطوح الظاهرية للعلوم المعروفة ، وذلك من اجل الكشف عن « الابستمي ـ المسلمات المعرفية » التي توجه هذه العلوم بشكل خفي وغيرمعلن.

عليها ، فتراها كما كانت عليه بالفعل ، لا كما نشتهي نحن ان تكون ! من هنا نستطيع ان نفهم احتداده اذ يقول : لماذا نريد ان نفرض على المجتمعات القديمة مقاييس عقلانية نستمدها من كارل ماركس او من اوغست كونت ، او من غيرهم ، في حين ان هـــذه المجتمعات كانت تعيش ذهنية خيالية ، اسطورية ؟!

ينبغي ان نحاول رؤية الامور كما هي عليه ، وان نعترف بان الاسطورة هي احدى المحركات الاساسية للتاريخ ، ليست في المجتمعات العربية والاسلامية فقط ، وانما ، ايضا ، في جميع المجتمعات في العالم . يقول ايضا : « لابد من ان نقر ان الذي حرك القبائل أيام النبي محمد هو الايمان كما ورد في القرآن ، والتصورات الاخروية من وعد ووعيد التي دخلت عقول الناس وجعلتهم يؤمنون بها كحقائق واقعية وليس كخيال وكرموز . نحن الآن ننظر اليها كخيال وكرموز »(١) .

من اجل ان نرسم خطا تطوريا لاعمال البرفسور اركون ، ينبغي علينا ان نتوقف قليلا عند اول كتاب كبير اصدره ، والذي بعنوان « مساهمة في دراسة الانسانية العربيــة في القرن الرابع الهجري » . كان هذا الكتاب قد قدم ، في الاصل ، كرسالة دكتوراه دولة في السوربون عام ١٩٦٩ ، وقد لقي المؤلف عنتا شديدا في الدفاع عن عنوان رسالته ، لان اللجنة التحكيمية قد اعترضت على وجود « انسانية عربية » في الماضي ، ذلك ان الانسانية ــ حسب مفهومها ــ هي حكر على الغرب ، ومفهوم خاص به منـذ القرن السادس عشر (عصر النهضة) ، وليس هناك من انسانية غيرها . لقد استطاع اركون باتخاذه مسكويه والتوحيدي نموذجين لدراسته التحليلية ان يثبت للجنة الفاحصة ولغيرهـا وجود انسانية ما في البيئة البغدادية للقرن الرابع للهجرة . تتميز هذه الانسانية ، حسب المؤلف ، بانها محاولة للتقريب ما بين ثلاثة انواع من الانسانيات السائدة آنذاك : الانســانية الدينية والانســانية الادبية والانســانية الفلسفية(٢) .

---

(١) اعتمد في نقل هذا الكلام على حديث خاص مع المؤلف ، في مكتبه ، بالسوربون . والاستشهاد هنا هو جزء من حديث صحفي نشر في جريدة (السفير) اللبنانية .

(٢) **الانســانية الدينية** (يهودية ، مسيحية ، اسلامية حسب المكان) . تتصف هذه الانسانية بالخضوع الكامل والاشارة المستمرة للاله . وهي تتصف ايضا بالثقة الكاملة التي يمتلكها اي « مؤمن » بأنه مخلوق محظوظ ، متمتع بالعفو الالهي وبميزات استثنائية تسمح له بالتفتح الكامل والازدهار لشخصيته سواء في هذا العالم او في العالم الآخر .

←

يمثل الانسانية الفلسفية (التي هي مزيج من الانسانيتين السابقتين) رجل كالتوحيدي (اديب الفلاسفة وفيلسوف الادباء) الذي توصل الى طرح مشكلة الانسان بنوع من العقلانية والاستقلالية (بالقياس الى القيم التيولوجية المهيمنة آنذاك) ، تصل الى حد الادهاش . « ان الانسان اشكل عليه الانسان » ؛ يكتب التوحيدي في « الهوامل والشوامل » الذي الفه بالاشتراك مع مسكويه . لكن هذا الاتجاه الانساني Humaniste لدى التوحيدي لم يستطع أن يجتذب اليه اناسا كثيرين ، وذلك بسبب السيطرة الكثيفة للعاطفة الدينية ، بكل أنواعها وتلويناتها . يقول اركون : « من المعروف أن ثورة النفوس، في الاسلام الكلاسيكي ، كانت محرضة خصوصاً من قبل الحاجة الى الدفاع عن حقوق الله . بمجيىء التوحيدي ، فان هذه الحاجة تتخذ وللمرة الاولى ، النغمة الحديثة الاحتجاجية ضد اغتصاب حقوق الانسان في العدالة والحرية . هكذا ابتدأت تظهر علامة جد نفيسة لدى الانسان الذي يشق طريقه ممتلئا بعشق الله ، وحريصا في الوقت نفسه على استقلاليته كانسان »(١) .

لكن لا يفوت اركون ان يلاحظ ، في نهاية المطاف ، ان كل الاجواء الثقافية والفكرية السائدة آنذاك (بما فيها المناخ الفلسفي) كانت لا تزال تدور وتتحرك ضمن اطار الميتافيزيك الديني الذي لم يكن ممكنا اختراقه .

في كتابه المهم الصادر عام ١٩٧٣ بعنوان : مقالات في الفكر الاسلامي ، يطور المؤلف افكاره فيما يتعلق بالمناخ الثقافي والاجتماعي والانساني للقرن الرابع الهجري ، اذ نجده يخصص بحثا مطولا لدراسة كتاب « الهوامل والشوامل » ، يقول في مقدمة البحث : ككل الانسانيات Les Humanismes المعروفة في الغرب ، فان الانسان هو محور البحث الفلسفي ــ العلمي لدى الفلاسفة العرب ــ المسلمين . هناك تساؤل حول مصيره

→

الانسانية الادبية : يسيطر هذا النوع من الانسانيات على كل فترات الازدهار الثقافي (مثلا ، انسانية القرن السادس عشر في اوربا تلتقي بانسانية الجاحظ في القرن الثالث). هنا نجد الانسانية التي تذهب الى مدى أبعد من غيرها في الاتجاه الدنيوي ؛ دون أن تنقطع نهائيا عن الانسانية الدينية .

الانسانية الفلسفية : وهي تجمع عناصر مختلفة من الانسانيتين السابقتين ، ولكنها تتفوق عليهما بمنهج عقلي أكثر تماسكا ، وقلقا وتساؤلا .

(١) « مساهمة في دراسة الانسانية العربية في القرن الرابع للهجرة » .
Contribution álétude de L'humanisme araleau IV. S
De l' Hégirse . Ed. Librairie Plilospluque : Vrin 1970 P. 362

واصوله ، ومكانه في الكون وشرطه البيولوجي والروحي (...) . نحن نريد ، في دراستنا هذه ، ان نشير الى انتصار هذا التيار في القرن الرابع للهجرة ، وذلك بتحليلنا لكتاب « الهوامل والشوامل » الذي قليلا ما لقت الانظار حتى اليوم ، على الرغم من انه قد اشترك في تاليفه اثنان من الفلاسفة ــ الكتاب ، اللذان يمثلان عصرهما أشد تمثيل: هما « أبو حيان التوحيدي ومسكويه »[1] .

لكن المؤلف لا ينسى « المعتزلة » الذين لعبوا ، هم أيضا ، دورا أساسيا فيما يخص ادخال التفكير الفلسفي والعقلاني الى الساحة الثقافية العربية آنذاك . ثم ذلك ، كما هو معروف ، نتيجة لحركة الترجمة التي نشطت في القرن الثاني والثالث والتي أدت الى نقل أمهات النصوص الفلسفية اليونانية الى اللغة العربية . يعلق المؤلف على اهمية هذا الدور معمقا فكرته السابقة قائلا : « ان الدور الذي لعبته « المعتزلة » في لكل القضايا المهمة La Perspective humaine ارساء قواعد التصور الانساني المطروحة آنذاك هو دور ذو اهمية خاصة . لكن ، أليست المعتزلة ، هي نفسها ، تعبيرا عن ازمة الوعي الاسلامي المتمزق في صميم عنفوانه وبلبته البدائية الساذجة المحكومة بالتصورات القديمة للعالم والتي كان عليه أن يتلاءم معها شيئا فشيئا ؟ ينبغي البحث عن المعنى الاكثر خصوبة لهذه الانسانية الاسلامية في تلك الهجمة الوافدة للقيم العقلانية والتراثات الدنيوية Pro fanes الاجنبية التي أصابت هذا الوعي الحساس المحكوم بالتصورات والنظرة الاخروية . ان حركة الثاقفة هذه Acculturation (تأثير الفكر الاغريقي في الفكر العربي) هي التي أنتجت نفوسا حائرة معذبة ، كنفسية التوحيدي مثلا ، وهي نفسها التي انتعشت من جديد مع ظهور النهضة الحديثة في أوائل القرن التاسع عشر والتي لا تزال تتبدى أمام أعيننا اليوم في صورة اضطرابات تراجيدية»[2] . من هنا يمكن المقارنة بين منعطفين ثقافيين متشابهين الى حد ما :

١ ــ المنعطف الاول : وفيه تم احتكاك العرب بالثقافة اليونانية ابتداء من القرن الثاني للهجرة ، فترجموا واخذوا وتمثلوا ما ترجموه قليلا او كثيرا ، ثم طبعوا كل ذلك بطابعهم ، وقد كان لهذا كله تأثيره الحاسم في مسيرتهم التطورية الحضارية ككل .

---

(١) « مقالات في الفكر الاسلامي » .
Essais Sur La Pensée Islomique
Ed. Marson Neuve et Larose 1977 P. 88 .

(٢) المرجع السابق ــ ص ــ ٨٨ أيضا .

٢ ـ المنعطف الثاني : وهو يمثل مرحلة احتكاك العرب ، في العصور الحديثة ، بالثقافة الاوربية ، هذا الاحتكاك ـ الصدمة الذي لا يزال يفعل فعله ويولد آثاره على مختلف الاصعدة : الثقافية والحياتية ، محدثا العديد من التخلخلات والاضطرابات البسيكولوجية والاجتماعية مما دعا البرفسور اركون الى وصفها بالتراجيدية .

هذه النقطة الثانية تقودنا ، بطبيعة الحال ، الى التعرف على اصطلاح مركزي لدى اركون ، يحتل جانبا اساسيا من تفكيره واهتمامه ، هو مصطلح ايديولوجيا الكفاح L'idéologie de Combat في كتابه « الفكر العربي » الصادر عن سلسلة « ماذا أعرف » الفرنسية المشهورة ، يوضح المؤلف ما يعنيه بهذا المصطلح وذلك في أثناء حديثه عن « توجهات الثورة » في الفصل الاخير من الكتاب المذكور .

في البداية يعطي المؤلف تحديدا عاما لكلمة « الايديولوجيا » ، كما يلي : « تعبر الايديولوجيا عن الطريقة التي تنظر فيها طبقة اجتماعية ما او امة ما للعلائق التي تربطها بشروط وجودها . هذا الاسلوب من التفكير (الايديولوجي) تكون له السيطرة عادة في لحظات الهيجان الاجتماعي والسياسي . ان له وظيفة التعرية والتغطية في الوقت نفسه : ذلك انه يميل الى التقليص من تعقد الواقع التاريخي والاجتماعي والنفسي وارجاع ذلك كله الى نوع من الافتراحات المتماسكة قليلا او كثيرا ، وتوجيهها من اجل « تشريع » اهداف عمل جماعي منظم . ان ما يهم الفكر الايديولوجي ليس هو القبض على الواقع الموضوعي ـ تلك هي مهمة الفكر العلمي ـ وانما هو في تغيير الشروط الحياتية لامة ما ؛ هذه الشروط التي تبدو ـ في مرحلة من المراحل ـ غير محتملة ، واستبدالها بشروط حياتية أخرى محسنة ومزينة وذلك من أجل دفع الناس الى العمل من اجلها بحماس ، لانها تبدو مرغوبة اكثر »(١) .

اذا ما تفحصنا هذا التعريف جيدا فاننا نلمح التفريق الواضح والمؤكد ما بين نوعين من التفكير : الاول ايديولوجي والثاني علمي . من الواضح ان كليهما ضروري لاي مجتمع من المجتمعات . لكن الخطر يكمن في غلبة التفكير الايديولوجي على التفكير العلمي وهيمنته شبه الكاملة ، كما هو حاصل اليوم في قطاعات واسعة من المجتمعات العربية . ان طغيان

(١) « الفكر العربي » La Pensée Arabe سلسلة Que Sais - Je P. U. F P. 107.

النوع الاول من التفكير واضمحلال النوع الثاني لدرجة انعدامه في احيان كثيرة قد ادى الى اختلال توازن فظيع في بنية الفكر العربي الراهن ، وقد نتج عن ذلك ما نشاهده من تبعثر القيم واختلال المقاييس وميوعة المصطلحات . ان تاسيس فكر علمي عربي نقدي جديد هو الآن ، وضمن هذه الظروف التي نعيشها ، ضرورة ملحة كلما اجلناها (خوفا من عبئها أم تهربا من مواجهة المشاكل وجها لوجه ؟) زدنا في تعقد المهام التي تنتظرنا ، وادى ذلك بالتالي الى اتساع الهوة التي تفصلنا عن المجتمعات المتفوقة علميا وحضاريا الى درجة يصبح اللحاق بها امرا مستحيلا .

لكن ما الذي يمنع قيام فكر علمي (نقدي) عربي ؟

ان احد الاسباب الاساسية هو ، بالضبط ، ما يسميه المؤلف بايديولوجيا الكفاح(1) . كانت هذه الايديولوجيا قد نشات وبلغت اوجها ابان مرحلة الاستعمار . وقد ساهمت كثيرا في توكيد الشخصية العربية تجاه المستعمرين وفي النضال من اجل التحرر والسيادة والخلاص من الحكم الاجنبي . من هنا كان لها دورايجابي لا ينكر . لكن القضية ليست هنا ، القضية كما يطرحها المؤلف هي في النتائج السلبية لهذه الايديولوجيا على المستوى العلمي والمعرفي(2) . ذلك ان مقولة « الغزو الفكري » التي رافقت هذه الايديولوجيا ولا تزال ترافقها حتى اليوم (عند اليمين واليسار على السواء !) قد ساهمت في عرقلة الفكر العربي الناهض ، وفي تقييده وتحجيمه وعزله ، كل ذلك بحجة الدفاع عن « الخصوصية » و « الاصالة » و « التراث » ... الخ ..

---

(1) هي الايديولوجيا الرسمية السائدة والتي تتلخص في التحالف المقدس ما بين جميع الطبقات الاجتماعية تحت قيادة « زعيم تاريخي ما » وذلك من أجل مواجهة الامبريالية . وتسيطر هذه الايديولوجيا بشكل عام على قطاعات الصحافة والتعليم والثقافة . (الفكر العربي . ص ١٠٨ ومقالات في الفكر الاسلامي ص ٤ ٣٠٠) .

(2) يميز اركون في مكان آخر ما بين ميدان البحث في الاديان المقارنة من جهة وما بين المعركة الايديولوجية والاقتصادية والاستراتيجية القائمة بين الغرب والعالم الثالث من جهة اخرى . ثم هو يرى ان الامبريالية (التي نلقي عليها كافة الامراض التي نعاني منها اليوم) لم تكن لتستطيع أن تنقل أمراضها تجاهنا لولا ضعفنا الداخلي المريع ولولا أننا كنا قد لجمنا طاقاتنا الذاتية عن التحرك وكبلناها بالقيود وذلك ابتداء من القرن الخامس للهجرة عندما قضينا على الفكر الفلسفي العقلاني (ابن رشد) في حين تلقفه الغربيون على الضفة الاخرى من المتوسط ورعوه ونموه وكان لهم هذا الازدهار الذي نشاهده اليوم.

لم تختف ايديولوجيا الكفاح عن المسرح بمجرد انحسار المرحلة الاستعمارية وحصول البلدان العربية على استقلالها كما هو متوقع . على العكس ، لقد اشتعل لهيبها من جديد وذلك بسبب ظهور بؤرة جديدة للتناقض بين الشرق والغرب ، او بين البلدان المتطورة / والبلدان التي هي في طريق التطور ، هي البؤرة المتعلقة بقضايا التنمية Le developpement . اخذت بؤرة التناقض هذه تلهب اصحاب ايديولوجيا الكفاح بوقود جديد وحماس محموم ، صارفة انظارهم باستمرار عن رؤية الواقع الموضوعي كما هو ، وعن البدء بدراسة هذا الواقع ، بكل ظواهره واشكالاته ، دراسة علمية لا ايديولوجية .

ان غياب الفكر النقدي والعلمي عن الساحة الثقافية العربية لا يمكن له ان يستمر الى الابد . عاجلا او آجلا سوف يضطر المثقفون والدارسون العرب الى مواجهة الواقع وجها لوجه ، والى تفحصه بدقة والاعتراف بكل تعقيداته واشكالاته وتساؤلاته مهما تكن هذه التساؤلات مخيبة لآمالهم او مخالفة لافكارهم المسبقة والراسخة . ان عملية بناء بيت جديد ونظيف ، مفتوح للهواء والشمس لا يمكن ان تتم الا بعد تقويض البيت القديم الخرب ونفضه من جذوره !

يقول البرفسور اركون بخصوص الفكر العربي المعاصر ما يلي :

« ان حيوية الفكر العربي الراهن التي لا تنكر ، ينبغي الا تخفي عن اعيننا نواقص كبيرة واخطارا محققة . (...) انه لا يكفي ان نواجه بالاسلام « الاصيل » والعروبية « ذات الخصوصية » الماركسية الملحدة .

تفريق كهذا هو ، دون شك ، جد مربح على صعيد الحملات الايديولوجية . لكنه مرفوض من وجهة نظر التفحص الفلسفي . انه لا يمكن ، حتى القول ، بان المجتمعات العربية ـ الاسلامية تعيش مرحلة تاريخية خاصة Spéci fique . كل المشاكل التي تواجهها هذه المجتمعات بكثافة متزايدة ، منذ الخمسينات ، كانت قد طرحت ومورست ولا تزال تطرح حتى اليوم في المجتمعات الغربية . ان الكثير من الدارسين ينسون ان هذه المجتمعات ، كانت هي الاخرى ايضا ، مسيحية ، ريفية ، جبلية ، تقليدية ، متخلفة .. الخ ...

هذا يعني ، انه اذا كانت هناك تفاوتات تاريخية واضحة ما بين هذين النمطين من المجتمعات (المجتمعات الغربية والمجتمعات العربية) واذا كنا نجد في هذا الطرف او ذاك

بنى اجتماعية ـ اقتصادية ، وايقاعات تطور وعوالم معرفية مختلفة فان قضية حقوق ومهام الفكر النقدي تبقى ، اساسا ، هي نفسها . ان الفكر العربي النقدي مدعو لان يكتسب حقوقه ، ويفرض مساعيه بواسطة نضال دؤوب ومناسب ، تماما كما حصل في الغرب ، وبشكل متواصل بدءا من القرن السادس عشر »(1) .

للقيام بذلك ، يرى أركون ان اعادة قراءة القرآن من جديد ؛ قراءة نقدية (بالمعنى الواسع والحديث لكلمة نقد) متفحصة ، لا قراءة ايديولوجية تقليدية هي الخطوة الاولى التي لا بد منها من اجل فهم المناخ الفكري والنفسي للشخصية العربية ـ الاسلامية . ان هذه القراءة مضطرة لان تأخذ بعين الاعتبار كل المسار الفلسفي والنقدي الذي قطعه الفكر الغربي ، ابتداء من نيتشه وانتهاء بفرويد مرورا بطبيعة الحال ، بكارل ماركس .

ان معادلة التفكير التي كانت توجه الاذهان في العصور السابقة (العصور الكلاسيكية = اي عصور سيطرة الايديولوجيات الدينية) والتي تتلخص كما يلي :

وحي ←← حقيقة ←← تاريخ

كانت قد كسرت وتغيرت علاقاتها على يد هؤلاء المفكرين الثلاثة واتباعهم من موجهي الفكر الفلسفي والنقدي الحديث . تم كسر هذه المعادلة نتيجة لجهود ماركس ، على الاخص ، اذ اصبح الوحي (او الدين) ضمن التاريخ ، وليس فوقه كما كان عليه الحال سابقا ، اي صار التاريخ هو البحر الهائل الذي يحتوي جميع عناصر الجدل الاجتماعي بما فيها الاديان ، وصراع الطبقـات والايديولوجيات ، الخ .. ينتج عن ذلك أن جميع القيم المطلقة والمتعالية قد تحولت ، نتيجة للبحث التاريخي والنقدي ، الى قيم نسبيه ، تاريخية ، متغيرة ..

في ضوء هذه التصورات ، يرى اركون أن الفكر الاسلامي الراهن (وبالتالي الفكر العربي) لا يزال يدور ضمن اطار المسلمات المعرفية القديمة . ان المعادلة السابقة [وحي ←← حقيقة ←← تاريخ] لم تكسر بعد ولم تعدل علاقاتها الا ضمن حدود ضيقة جدا ، وذلك فيما يخص الثقافة العربية ككل . هكذا نجد ان قطاعات واسعة جدا من المجتمعات العربية لا تزال خاضعة لطقوس وميتافيزيك التفكير القرون وسطوي . يقول اركون في مقاله الهام :

---

(1) الفكر العربي ـ ص ـ ١١٦ .

« من اجل اسلاميات تطبيقية » :

« لا يزال الفكر الاسلامي معتمدا ، الى حد كبير ، على المسلمات المعرفية épistémés للقرون الوسطى . انه يخلط ما بين الاسطوري والتاريخي ، ثم هو يقوم بعملية تصنيف وتكريس دوغمائية لمجمل القيم الاخلاقية والدينية . مع تأكيد ثيولوجي (لاهوتي) على تفوق وافضلية المؤمن على غير المؤمن ، والمسلم على غير المسلم . ثم تقديس اللغة والتركيز على وحدانية وقدسية المعنى المرسل من قبل الله ، والموضح والمنقول بامانة ، جيلا بعد جيل ، من قبل الفقهاء . مع التأكيد الدائم على العقل الخالد ، والفوق تاريخي لانه مغروس في الكلام الرباني ولانه مجهز باساس اونتولوجي يتجاوز كل تاريخانية « historicité »(1) .

يقودنا هذا الاستشهاد الى التساؤل حول مصطلح المسلمات المعرفية او ما يسمى بالفرنسية « الابيستمي « hes épistémés » الغالي كثيرا على البرفسور اركون . يرجع تاريخ هذا المصطلح(2) ـ حسب قاموس روبير ـ الى عام ١٩٦٥ ، فهو اذن حديث جدا . وقد ساهم في بلورته احد اهم المفكرين الفرنسيين المعاصرين : ميشيل فوكو . درس فوكو انظمة الفكر التي سادت القرون السابقة (من القرن السادس عشر حتى القرن العشرين) محاولا في اثناء دراسة كل قرن اكتشافه«الابيستمي» [المسلمات المعرفية] الخاص به ، كان يقول مثلا : « هذه هي المسلمات المعرفية للقرن السادس عشر » ، ثم يبتدىء في تعدادها .

---

(1) يدعو اركون الى اتجاه جديد في البحث والتساؤل حول الاسلام مختلف عن الاتجاهين الاساسيين الغالبين حتى اليوم : ـ الجاه الكتابات الاسلامية المعاصرة الغارقة في تقليديتها ولامنهجيتها ، واستخدامها الاسلوب التبجيلي والافتخاري في معظم الاحيان . ـ اتجاه الاستشراق التقليدي حتى سنة (١٩٥٠) الذي ينظر الى الاسلام بشكل محايد (من الخارج) رافضا تطبيق المناهج النقدية الحديثة عليه . للمزيد من الاطلاع انظر :
Le mal de voir .
N° . 1101 - 10 - 18
Paur une Islamologie appliquée . P . 267 - 287

(2) اعتمدنا في دراسة هذا المصطلح وتعريفه على شروحات البرفسور اركون في محاضرته الاسبوعية بالسوربون . بالاضافة الى تعريف « فرانسوا فال » الموجود في الكتاب المخصص للفلسفة من سلسلة : ما هي البنيوية ؟ ط ـ سوي ١٩٧٢ . ص ١٧ .

نحن نستطيع ، بشكل عام ، ان نفرق ما بين نوعين اساسيين من الابيستمي : الاول خاص بالعصور الوسطى ، والثاني متعلق بالعصور الحديثة . لكن قبل القيام بهذه المهمة ، يستحسن ان نعطي اولا تعريفا مقبولا لهذا المصطلح الشديد الاهمية .

الابستمي : هي جملة المسلمات المعرفية ، غير المعلنة (التي تختفي تحت السطح ، والتي تدبر كل شيء من الداخل وبشكل ضمني دون أن تظهر) المنظمة لحركة الفكر في بيئة معينة وعصر معين .

من هنا راح ميشيل فوكو يتحدث عما يسميه « باركيولوجيا العلوم » أي بالحفر عن الاعماق الدفينة المختفية تحت الحركة الظاهرية السطحية للافكار وللعلوم المعروفة . يعتقد فوكو ان وراء (او تحت) الاستمرارية الظاهرية لحركة الفكر في اوربا ، ابتداء من عصر النهضة وحتى اليوم ، نوعا من اللااستمرارية أو الانقطاع الذي نستطيع اكتشافه بمساعدة هذه الاركيولوجيا المعرفية التي يريد فرضها (١) .

سوف نضطر هنا الى اهمال التلوينات (او الفروق) المختلفة « للابيستمي » التي سادت حركة الفكر في العصور الحديثة (من القرن السادس عشر الى القرن العشرين) مركزين انتباهنا فقط على التمييز ما بين ابيستمي القرون الوسطى من جهة وابيستمي العصور الحديثة بمجملها من جهة اخرى .

في مقال له منشور بمجلة « ديوجين » الاختصاصية المعروفة ، يكتب البرفسور اركون بحثا مستفيضا بعنوان : الفكر العربي واساليب حضوره في المغرب الاسلامي(٢) . في هذا المقال نجد تحديدا دقيقا للمسلمات المعرفية المتعلقة بكلا النوعين من التفكير : الكلاسيكي والحديث .

---

(١) انظر توسيعا لهذه الفكرة في كتاب فوكو المشهور : الكلمات والاشياء Les mots et les choses ط .. غاليمار ـ ١٩٦٦ ـ ص ـ ١٣ ـ ١٤ .

٢ ـ هذا المقال منشور في مجلة Diogéne ـ عدد ٩٢ ـ ١٩٧٦ ـ وقد صدرت ترجمته العربية في مجلة « الاصالة » الجزائرية عام ١٩٧٨ ـ عدد ـ ٤٦ .

المسلمات المعرفية للفكر الكلاسيكي :

١ ـ الاعتراف بوجود فاعل انساني سيد « خليفة الله في الارض » .

٢ ـ وجود فكر (الهي ـ مركزي) متعمق بنظرة مركزة باستمرار على الله ، اي بمعنى آخر تواجد كلام لغوي متميز (هوالوحي) بحيث ان الواقع الخارجي والتاريخ والصفات المتعلقة بالسلوك البشري ، كل هذا مستنبط او ينبغي ان يستنبط من الكلام الوحي .

٣ ـ استغلال الوحي المعطى بمساعدة منطق مستقيم lin éaire ، تصنيفي ، استنباطي ، أو اسقاط رؤى وأحلام الخيال الخلاق على هذا الوحي المعطى .

٤ ـ وجود فكر جوهري Sub Stan Tialiste ، اصلي ، ثابت ؛ حيث تشير الكلمات الى اشياء جوهرية ثابتة ، طالما ان الله لم يعدل فيها .

٥ ـ وجود الموضوعات objectivisme والتاريخانية historicsme والفقهية اللغوية Philo ligisme بشكل واضح في الفكر الاسلامي الكلاسيكي . ازداد وجود هذه الطرق (المقولات) قوة في الفكر الغربي ابتداء من القرن السادس عشر وذلك عندما حلت النظرة المركزة على « الانا » ego الانسانية المستقلة (السالبة عصر النهضة) محل النظرة المركزة على الله (لم يكن هذا الاستبدال نهائيا في اي وقت من الاوقات كما يعتقد الفكر الاسلامي الاعتذاري المعاصر الذي يستطر في معارضة الغرب المتشيء ، المادي بالشرق الموحد الروحاني) .

٦ ـ وجود فكر توليدي (غائي « بداية ونهاية) معياري ودوغمائي(١) .

المسلمات المعرفية للفكر الحديث :

١ ـ بروز الفاعل « الفوق فردي » trans individuel الذي هو محل للضغوط (أو الاكراهات) البيوكيميائية واللغوية والاجتماعية والبيئية والكونية .

٢ ـ اللجوء الى المنطق الجدلي (الديالكتيكي) والى المنطق الجمعي (المتعدد) .

٣ ـ تركيز النظرة النقدية على الانسان الواقعي (المحسوس) ، وعلى العالم والتاريخ واللغة وذلك من أجل تاسيس معرفة ايجابية مبنية على التجريب .

(١) المرجع السابق ـ ص ١٢٠ ـ ١٢١ .

٤ ـ تركيز النظرات اللامركزية على الاشياء باستمرار ، بالاضافة الى وجود فرضيات بنيوية وتوليدية ، فعالة ومتطورة .

٥ ـ التمييز ما بين الاسطورة والتاريخ ، بالاضافة الى ادخال الوضع البشري ضمن ساحة الفكر والعمل التاريخيين .

٦ ـ وجود الكون الرياضي والكون السيميائي Semiotique ، بالاضافة الى الشرط اللغوي للانسان (١) .

لقد حرصنا على ترجمة هذا الاستشهاد ، بشكل كامل وشبه حرفي ، وذلك من اجل تبيان الفرق الاساسي والجوهري مابين هذين النوعين من التفكير المشار اليهما آنفا . ان هناك طفرة معرفية كاملة لابد من القيام بها وذلك من اجل الانتقال من المسلمات المعرفية للفكر الكلاسيكي والدخول في مجال المسلمات المعرفية للفكر الكلاسيكي والدخول في مجال المسلمات المعرفية للفكر الحديث . لم تحصل هذه الطفرة mutation في كل المجتمعات ، بل قلة منها استطاعت تحقيقها ، واذا ما نظرنا الى المجتمعات العربية والاسلامية ، بشكل خاص ، فاننا نجد سيطرة التفكير الكلاسيكي تبلغ ذروتها .

بتطبيقنا مفهوم « ابستمي » هذا على الفكر العربي المعاصر ، نستطيع ان نفهم بعمق اكثر ووضوح أشد المستويات المختلفة الفاعلة في هذا الفكر . انه يتيح لنا ان نكتشف اسرارا مدهشة حول طبيعة وكيفية اشتغاله ، كما يوضح لنا ذلك البرفسور اركون في ملاحظاته الهامة التالية :

(١) المرجع السابق ـ ص ٢١١ ـ في « مقالات في الفكر الاسلامي » يرسم أركون الحدود الفاصلة مابين التكوين الفكري الكلاسيكي والتكوين الفكري الحديث ، قائلا : « سواء أكان الامر يتعلق بالعرب أم بالغربيين فان التضاد ينبغي ان يكون ، منذ الآن فصاعدا ، ما بين التكوين الكلاسيكي المحكوم من قبل النموذج الارسطي ـ الافلاطوني (حتى وهو منقح ومعدل من قبل ديكارت وكانت) من جهة ، والتكوين الحديث الذي يدمج في داخله « فلسفة الشك » (ماركس ـ نيتشه ـ فرويد) و « ابعاد الوعي التاريخي » ثم العلوم السيميولوجية والسيميائية الحديثة التي هي في طور التشكل . يضاف الى ذلك بطبيعة الحال النتائج الفلسفية المترتبة على العلوم الدقيقة (بيولوجيا ـ فيزياء ـ رياضيات) . ص ٣٠٧

« بفضل هذا المفهوم ، نستطيع ان نفسر لماذا الفكر الاصلاحي وفكر الاصالة (السلفي) معاصرين وباطلين في الوقت نفسه : انهما معاصران لان قطاعات كبرى من المجتمعات الاسلامية لا تزال محتفظة ببناها التقليدية ان لم نقل البالية . انهما باطلان اذا ما آخذنا بعين الاعتبار المشروع التاريخي لهذه المجتمعات التي قبلت ان تنخرط ، أكثر فاكثر ، في التجربة المغامرة للتطور .

انه لا يمكن لاي مجتمع من المجتمعات ان ينفتح على الحداثة المادية مع المحافظة ، في الوقت نفسه على نظامه التقليدي للاعتقاد واللااعتقاد بمعزل عن قوى الحداثة العقلية التي تميل الى نزع القداسة والاسطرة عن هذا المجتمع . ان الصراع ما بين « ابيستمي » الفكر الكلاسيكي و « ابستمي » الفكر الحديث سوف يعرف ، كما حصل في الغرب ، مراحل حادة . لا نستطيع أن نتحدث حتى اليوم ، لا في الغرب ولا في الاسلام ، عن انقطاع ابتسمولوجي جذري (مابين الفكر الكلاسيكي والفكر الحديث) ، لكن يمكننا ان نكتشف في الكتابات العربية المعاصرة ، بعض علامات المجابهة مابين مناخين عقليين متمايزين ، او رؤيتين للعالم مختلفتين مع كل الاستراتيجيات العرفية المرافقة لهما(١) » .

هذا التردد او التوتر ما بين مناخين عقليين متمايزين (او يريدان أن يتمايزا ، ان ينفصما) يمكن أن نجد له مثلا ساطعا في الثقافة العربية المعاصرة : حركة الشعر الحديث . في الحقيقة ، لم تكن هذه الحركة تغييرا على مستوى الشكل والحساسية الشعريين فحسب ، وانما كانت ايضا (في نماذجها الاكثر تقدما وجذرية) محاولة تمرد حقيقية على الانظمة الفكرية السابقة ؛ هذه الانظمة التي أثبتت عجزها على مواجهة التحديات الحياتية الحديثة ، والتي بقيت رغم ذلك موجودة ،رازحة ، بطيئة ومرهقة . « لماذا سقط الماضي ولم يسقط ؟! » ، يتساءل شاعر في مثل حساسية ادونيس وعقليته الانقلابية . لان هذا الماضي ــ يمكن الجواب ــ يمثل بعدا نفسيا وملاذا مطمئنا ، ويجد له تبريرا كافيا في هذه البنى العتيقة البالية التي تشمل قطاعات واسعة من مجتمعاتنا ؛ هذه المجتمعات التي لا تزال تتحرك بطريقة شبه بدائية ، كما يحب أن يردد علماء الاجتماع الحديث .

ان أركون على حق اذ يؤمن بوجود علاقة وثيقة لا تنفصم بين ما يسميه بالحداثة المادية والحداثة العقلية . ان وهم فكر « الاصالة » الكبير الذي لا يزال مستمرا حتى اليوم

---

(١) « الفكر العربي وأساليب حضوره في المغرب الاسلامي » . Diogéne ص ١٢ .

(بل لعله الآن في ذروته) هو اعتقاده بامكانية نقل المنتجات المادية والتكنولوجية للحضارة الغربية الحديثة وترك مرافقاتها من افكار وايديولوجيات ومناهج واسلوب عمل .. الخ .. ان هذا الفصل التبسيطي والساذج مابين وجهين لعملة حضارة واحدة ، يعبر عن جهل شديد بطبيعة هذه الحضارة ، وكيفية نشوئها وتطورها ، وهو بالمقابل يمثل نوعا من التواكل والعجز والاعتماد على الآخرين ، ثم قبولهم ورفضهم في الوقت نفسه !

من هنا ياتي الحاح اركون على ضرورة كسر العلاقة شرق ـ غرب ؛ هذه العلاقة التي تستعر في الهاب المنافسات الايديولوجية الحامية بين الطرفين ، ملهية اياهما (او ملهية الجانب الاسلامي فحسب) عن مواجهة القضايا المعرفية والاشكالات الابيستمولوجية التي يطرحها زمننا الحاضر. فيما يخص الجانب الغربي نجد ان المنهج التفكيكي Dé - Constructive الذي يلح اركون على اهمية الاخذ به من اجل قراءة الواقع ، قد استطاع حتى الان (وهو لايزال طريا) ان يتجاوز بالفكر الغربي سلبيات ونواقص المرحلة الديكارتية وان يحقق الكثير من المرونة والحيوية للنموذج الماركسي .

ان التقدم الملحوظ الذي حققته العلوم الحديثة مثل الالسنيات والانتربولوجيا (علم الانسان) والبسيكولوجيا (علم النفس) والبيولوجيا . الخ .. قد استطاع انقاذ الفكر الغربي من الجمود والتحجر وتكريس « الوعي الخاطيء »(٢) . La Conscience fausse

---

(١) مايقصده اركون بالمنهج التفكيكي هو اعادة قراءة الماضي التاريخي كله ، ليس من اجل انكاره وازدرائه بنوع من العنجهية والافتخار بالنفس ، وانما من اجل فهم افضل لشروط العمل التاريخي التي كانت سائدة طوال المراحل الزمنية السابقة . سوف تكون هذه القراءة مضطرة الى تعرية كل الاقنعة (التيولوجية والايديولوجية) التي تلبسها هذا الماضي والتي اخفت وراءها صراعات سياسية واقتصادية واجتماعية معينة . يستند هذا العمل التفكيكي بطبيعة الحال الى تراث حديث جدا من الاكتشافات العلمية في مجال الدراسات الالسنية والسيميولوجية والتاريخية والسوسيولوجية .. الخ .

(٢) يقصد اركون « بالوعي الخاطيء » ذلك الوعي المحكوم بالتصورات الميتافيزيكية الاوسطية القديمة وبالمسلمات التيولوجية (الاخروية) التي سيطرت على الوعي البشري طوال العصور الكلاسيكية كلها . وهو يرى ان الوعي المفتوح على الروح الموضوعية يبتدىء منذ ان ظهرت اعمال ماركس ونيتشه وفرويد النقدية التفكيكية ثم اعمال حوارييهم من المفكرين المعاصرين الذين يعدلون يوما بعد يوم من معرفتنا للغة والتاريخ والوضع البشري .

لكن هذا لم يستطع ، حتى اليوم ، ان يزيل الافكار المسبقة تجاه الاسلام والعرب من الثقافة اليومية والمدرسية . وقد يمر وقت طويل دون تحقيق ذلك .

فيما يخص الجانب العربي فان المسالة تبدو معقدة جدا ، ذلك ان ايديولوجيــا الكفاح لا تزال مستمرة في تقوية العلاقة السابقة المراد كسرها . يقول اركون :

« حتى عندما يحاربون التقديمات (الافكار) الخاطئة التي فرضها العلم الاستعماري ،وحتى عندما يجهدون في استعادة الهوية المنتزعة من قبل المحتل ، فان قسما كبيرا من المثقفين العرب لايستطيعون انكار انهم يقومون بعملية محاكاة (او تقليد) منهجية وابيستمولوجية(١) وسواء كانوا ذوي تكوين ثقافي حديث او تقليدي فان عملهم كله يستند ، بشكل عام ،الى المسلمات (او البديهيات) المعرفية نفسها التي كانت قد غذت الوعي الخاطىء في الغرب»(٢).
ثم يتعرض اركون لمشكلة التفاوت الهائل ، في الوقت الحاضر ، مابين المجتمعات الغربية والمجتمعات العربية او الاسلامية ، واصفا اياه كما يلي :

« ان الفجوة الابيستمولوجية مابين مناخين معرفيين جد متشابهين ـ حتى الان ـ لم تكـن واسعة وعميقة في وقت من الاوقات كما هي عليه اليوم .

تعكس هذه الفجوة ـ في الحقيقة ـ تلك المسافة الكبيرة مابين مجتمعات مابعد التصنيـع Postindu strielles ومجتمعــات لاتــزال تحتفظ الــى الان بقطاعــات عتيقـــة archaïques واسعة » (٣) .

ان شروط تحرير الفكر الاسلامي (وبالتالي الفكر العربـي) تتضمن ـ حسب اركــون ـ بالاضافة الى كسر العلاقة شرق ـ غرب ، الميداين التاليين :

---

(١) يرى اركون ان هذه المحاكاة تتلخص ، معرفيا ، في تقليد نموذجين اثنين :
١ ـ تقليد التراث الاسلامي الكلاسيكي .
٢ ـ تقليد التراث الفكري لعصر التنوير في اوروبا . وهو يرى ايضا انه في الوقت الذي تنتقد فيه اوروبا تراثها معتبرة ان عقلية عصر التنوير قد تجاوزها الزمن نأخذ نحـن بهذه العقلية ونحاول تكريسها .
(٢) مقالات في الفكر الاسلامي ـ ص ٢٠٧ .
(٣) المرجع السابق ـ ص ٢٠٨ .

١ ـ معرفة كل مستويات التراث الاسلامي معرفة علمية .

٢ ـ الاعتراف بالجدل (الديالكتيك) الذي يربط مابين التطور الاقتصادي والتطور الثقافي وذلك من اجل التحكم بهذا الديالكتيك .

في مقاله : الاسلام في مواجهة التطور ، الذي كنا قد استشهدنا ببعض مقاطعه في الصفحات السابقة ، يدعو اركون الى اهمية « توحيد الوعي الاسلامي » (١) وذلك بتجاوزنا ـ وللمرة الاولى ـ في تاريخ الاسلام : مفهوم الارثوذكسية (التعصب او التزمت) المشوه والعنيد . بصدد ذلك ، يكتب اركون الكلمات التالية الشديدة الاهمية :

« حتى يومنا هذا يستمر التراثان : السني والشيعي في العيش منفصلين ، حيث يتجاهل كل منهما الاخر ، بل ويتحاربان بالحجج نفسها التي كانت مستخدمة في العصور الوسطى. ان الحركة السكونية الواعدة جدا في المسيحية ، هي غير معروفة ـ للاسف ـ فيما يخص الاسلام . ان دعوتنا هذه لاتعني اننا نريد نوعا من المصالحة العاطفية التي تجيء لكي تقوي المناخ الايديولوجي والرومانتيكي الذي يطغى اليوم على الفكر الاسلامي المعاصر .

ماندعو اليه بكل قلوبنا ومانحاول فرضه هو نوع من الاعتراف المتبادل بالمعنى الحرفي للكلمة . (...) ان اللعنات التيولوجية التي تقاذفها الفقهاء طوال القرون السابقة ، والتي يستمر في تقاذفها ـ اليوم ـ احفادهم المباشرون : الايديولوجيون ، ، كانت قد ادت الى حجب وتغطية الفرق الاساسي والهام مابين الفعل القرآني والفعل الاسلامي » .

لفهم هذين المصطلحين الاخيرين الهامين جدا في قاموس اركون النقدي ، واللذين يركز عليهما كثيرا في مختلف كتاباته ، يمكن أن نلجا الى التفسير الذي يعطيهما اياه في الصفحة نفسها، اذ يقول :

« الفعل القرآني هو الدعوة الموجهة الى الوعي الانساني (القرآن يقول دائما : ايها الناس!)

---

(١) يتناول اركون هذا الموضوع باسهاب اكثر وذلك في مقال خاص يحمل العنوان نفسه :
Pour un rem en brement de la Conscience Islamique :
وهو منشور ضمن جملة مقالات اخرى مهداة الى المستشرق الفرنسي الشهير هنري كوربان طهران ١٩٧٦ .

من أجل تركيز هذا الوعي حول الشروط الوجودية ، لترقيته ولتفتحه . كانت هذه الدعوة قد سمعت او وجهت بواسطة لغة ما ومن خلال التجربة السياسية والاقتصادية والاخلاقية والاجتماعية للجزيرة العربية في القرن السابع الميلادي . من هنا كان الانتقال من الفعل القرآني الى الفعل الاسلامي قد تم داخل اطار اللغة العربية والظروف المحتملة للوحي كليهما . تدريجيا ، وبمرور الزمن ، ثم تحت الضغط المزدوج للحاجات التاريخية وللتيارات الفكرية المختلفة ، فان الفعل الاسلامي كان قد اغتصب معنى ونتائج الفعل القرآني وذلك عن طريق الترقية التعسفية ــ او بالاحرى الترقية الايديولوجية ــ لما هو واقعي الى مرتبة ماهو متعال ، وما هو تاريخي الى مرتبة الفوق تاريخي ، الخ ...

يمكن ان نحدد بداية هذا الاستبدال (استبدال الفعل القرآني بالفعل الاسلامي) بانتصار الاسلام الرسمي على يد معاوية .

L'historicité

انطلاقا من هذه الملاحظات يتبدى لنا ان مشكلة تاريخية (١) التراث الاسلامي هي واحدة من اهم المشاكل الفكرية التي تطرح نفسها ، بالحاح ، اليوم. ان حل هذه المسألة سوف يبدد ــ بالضرورة ــ كثيرا من الاوهام الفكرية التي تربينا عليها طوال قرون عديدة ، والتي اصبحت عزيزة على نفوسنا الى درجة انها اصبحت تحتل مرتبة البديهيات التي لاتناقش .

من هنا يبدو صوت ــ كصوت البرفسور اركون ــ شبه وحيد ضمن هذه الجوقة الهائلة من الاصوات المتضاربة التي تتحدث عن التراث والحداثة والاصالة ، بطريقة لا منهجية ولا علمية (لكن كم هي غنية رومانتيكيا وايديولوجيا !) والتي ابتدات تظهر من حين لآخر، منذ الستينات وحتى اليوم ، خالعة كل الاوصاف والمصطلحات الفكرية والسياسية الحديثة على الاسلام، كاليمين واليسار، او التقدم والمحافظة،او الاشتراكية والديمقراطية ..الخ..

(١) ظهر هذا المصطلح للمرة الاولى ــ حسب قاموس لاروس الكبير ــ عام ١٩٧٢ ، وذلك في مجلة Critique ، وقد استخدم بشكل خاص من قبل الفلاسفة الوجوديين . وهو يعني تلك الميزة التي يمتلكها الانسان في انتاج سلسلة من الاحداث المتلاحقة والمؤسسات والاشياء الثقافية التي تشكل بمجموعها الصيرورة البشرية . وهو غير مصطلح historicisme الذي يترجم الى العربية بالتاريخانية .

في الحقيقة ، ان هذه الكتابات تمثل نوعا من اسقاط الطموحات والتنميات الحاضرةالمحبطة على الماضي ، كنوع من التعويض عن هزيمة هذا الحاضر وفشله ، وهي من جهة اخرى تعبر عن ذلك التفاوت الهائل الذي تحسه الاجيال العربية الحاضرة مابين ماضيها الغني وتراثها الكلاسيكي المبدع ومابين فوضاها المعنوية في توجهاتها الفكرية الحاضرة .

في كتابه الاخير : (الاسلام : أمس وغداً) (١) ، يحاول اركون ان يجيب عن الكثير من التساؤلات والاشكالات التي يطرحها الواقع العربي والاسلامي الراهن . انه يصب فيه عصارة تجربته الفكرية والنقدية واكاد اقول الحياتية التي تركزت حول موضوع الاسلام ، بكل جوانبه ، منذ اكثر من عشرين عاما . ان قارىء هذا الكتاب لا يملك ان يخفي دهشته واعجابه امام المعرفة الموسوعية ، والثقافة التاريخية والنقدية لمؤلفه ، ثم اكثر من ذلك : ان ما تخفيه السطور وراءها من التزام لا يشوبه الشك بالروح الموضوعية والعلمية للبحث، دون اي محاباة لهذا الطرف او ذاك (حتى دون اي محاباة للنفس) ، بالاضافة الى الروح المنفتحة على كل اشكالات الوضع البشري المعاصر (من خلال دراسة النموذج الاسلامي) ، كل هذا يتيح للقارىء التمتع بمستويين من الفهم والمعرفة :

- مستوى الكشف العلمي المدعو بالبحث النقدي والمنهجي المحكم .

- مستوى الكثافة المتوترة - على مدى الكتاب كله - للغة شعرية مستحية ، مختبئة وراء لغة العالم الباحث .

اننا لن نستطيع هنا ، للاسف ، ان نعطي تحليلا مفصلا ولا عرضا مرضيا لهذا الكتاب الهام والاساسي ، ذلك ان مثل هذا العمل يتطلب بحثا بمفرده نامل القيام به في وقت ما . ولكننا سنكتفي باقتطاع فقرتين من الخاتمة التي شاءها الكاتب نداء حارا موجها الى العرب والمسلمين بشكل عام ، يرجوهم فيه ان يستوعبوا مقصده بروح منفتحة واسعة ، والا يسيئوا الفهم والتدبر ، ويستعجلوا في اطلاق الاحكام ، يقول :

---

(١) الكتاب المشار اليه هنا ، منشور بالفرنسية ، طبعا ، وعنوانه :
L'Islam : Hier - Demain . ed . BucHet / CHastel 1978 .

وقد اشترك في تاليفه ، بالاضافة الى البرفسور اركون ، المستشرق المعروف لوي غارديه كتب غارديه الجزء الاول من الكتاب المتعلق **بالتاريخ** . في حين كتب اركون الجزئين الثاني والثالث المخصصين لبحث مادة **الفكر والحياة** ، والتعليق الذي نعطيه عن الكتاب يدور حول ماكتبه اركون فقط .

« ان لهجتي النقدية ، وموقفي الذي اتخذته من اجل تجييش ثقافي وعقلي ، ومن اجل الانفتاح واثارة الاشكالات ، والخروج دوما من كل سياج فكري مغلق ؛ كل هذا لم يمله علي حب المجادلة ولا الانتساب المتسرع الى المناهج الدارجة ـ كما يجب ان يقول اتباع «المناهج البالية منذ زمن طويل » ـ ان قصدي العميق هو ان اضرب مثلا على ماينبغي ان يكون عليه اليوم اجتهاد مخلص للتوتر الروحي والعقلي للمفكرين الكلاسيكيين الكبار ، لكن مع انقطاع معقلن، في الوقت نفسه، مع الطرق المنطقية، والمسلمات المعرفية (الابيستمولوجية) والاداة التصورية لهؤلاء المفكرين انفسهم. اني لآمل في ان يشارك الكثير من القراء بمساهمتهم الايجابية في اكتشاف وزرع الحقل الديني والحقل الثقافي الذي احاول ان افتتحه .

بعملهم هذا ، فانهم يتجنبون ويجنبون الاخرين تلك القراءة العقيمة التي تقتطع عبارة من هنا وتعبيرا اخر من هناك ، كل ذلك من اجل تهيئة المحاكمة المعروفة ضد الزندقة » (١) .
ثم يوجه المؤلف نداء آخر الى القاريء الغربي طالبا منه ان يغير تلك الصورة العتيقة التي يحملها في ذهنه والتي هي مثقلة بالاحكام المسبقة تجاه العرب والاسلام ، يقول :

« أني اطلب من القراء الغربيين الا يستخلصوا من تحليلاتي النقدية السابقة بعض الحجج التي من شانها ان تعزز تلك الصورة القرنية (من قرن) الكامنة دوما ، والمعادية ، اساسا، للاسلام .

انني ابحث دائما من اجل محو الاحكام المسبقة والتوترات الايديولوجية او التقديمات الغربية للاسلام من خلال العالم العربي . لانهم (اي العرب) ناضلوا ضد السيطرة الاستعمارية ، ولأن احداثا مثل حملة السويس او حرب الجزائر كانت قد عرّت ضعف

(١) ص ٢٤٦ L'Islam : Hier Idemain ؛ اعتقد ان هذه الفقرة كافية لحل ذلك الاشكال المزمن والمستعصي الذي يطرحه علينا قطبا التراث ـ الحداثة . انما تبين لنا انه بامكاننا ان تكون تراثيين ولا تراثيين في الوقت نفسه : تراثيين اذ نربط انفسنا بالتوتر الذهني الخلاق الذي واجه به مفكرونا وشعراؤنا الكلاسيكيون الكبار مشاكل عصرهم وقضاياه الوجودية . ولاتراثيين بمعنى الاخلاص لعصرنا والارتباط الكامل باشكالاته .مدخلين للمرة الاولى في تاريخنا مفهوم الانقطاع او اللااستمرار في التاريخ .

حضارة ما ، ولانهم ، خصوصا ، يمتلكون ثروات « لايستحقونها » (١) ، فان العرب لم ينظر اليهم بعد ولم يدرسوا من خلال عمقهم التاريخي الواقعي ، ولا من خلال بعدهم الثقافي والديني الحقيقي » .

هكذا يستمر البرفسور اركون في سبر اغوار المناخ الثقافي والفكري الذي ساد العصور الكلاسيكية ولا يزال مستمرا ، بشكل او بآخر ، في العصور الحديثة ، محاولا التقريب مابين الثقافات والشعوب ، مهاجما باستمرار الروح الضيقة المنغلقة والمتعصبة من اي جهة جاءت، ولاية ثقافة انتسبت .

ان محاولته هذه تسير بشكل متواز مع محاولات علماء انسانيين واجتماعيين اخرين ، وذلك من اجل التوصل الى عصر ثقافي اخر اكثر انفتاحا ورحابة من كل العصور السابقة . فيما يخص الجانب العربي والاسلامي ، المعني اولا بهذا الامر ، فانه ليمكن القول بان تحليلات واكتشافات البرفسور اركون العلمية ، تمثل خطوة اساسية لابد منها اذا ما اريد لنا الخروج من متاهات العصور الوسطى والدخول في مناخ العصور الحديثة .

هاشم صالح
باريس ١٩٧٩/١٠/١٧

---

(١) الكلمة التي بين قوسين ، يرددها الكثير من الغربيين عندما يتحدثون عن العرب والثروات البترولية الهائلة التي يمتلكونها «ولا يستحقونها» على حد قولهم . انهم لا ينظرون الى العرب الا من خلال بترولهم ، اما ادبهم وتراثهم وحضاراتهم فهي اشياء غير موجودة بالنسبة الى هؤلاء الاوروبيين والغربيين بشكل عام .

ابن جني والرؤية اللغوية

د . محمد خير الحلواني

١ ـ في نشاة اللغة ونموها :

هناك فرق كبير بين المذهب الذي يرى ان اللغة تنمو بنمو الفكر، والمذهب الذي يرى أنها تنمو بفضل الفكر ، فالاول منهما طبيعي ، لانه يفسر حقائق اللغة والفكر تفسيرا واقعيا ، يرجع بها الى تطور الانسان ، وثراء خبراته من جراء صلته بالعالم الخارجي ، وحاجته الى لغة تجسد هذه الخبرات بصيغ صوتية رامزة ، وتحافظ عليها لتصير على الزمن ارثا للاجيال الناشئة . أما المذهب الآخر فبعيد عن الواقع ، لانه يتخيل عالما مثاليا يقوم فيه الفكر بلا لغة ، ثم يبدأ بصنعها وتكوينها ، وبهذا يتحول متكلم اللغة الى عالم لغة .

هذا المنطلق هو المفتاح الذي نستطيع ان نلج به تجربة ابن جني اللغوية ، وبه تتكشف لنا رؤيته التي لاتخلو من تناقض واضطراب ، على الرغم من انه أحد عمالقة اللغة في تاريخ العالم كله .

ومن المجزوم بـه ان قوام رؤيته اللغوية يرتد في جمهرته الى الموروث اللغوي والفلسفي، ذلك انه اعتنق مذهب أهل الكلام والنظر من المعتزلة، فكان طبيعيا ان يمتد في نفسه « اساس عقلي » يظهر في معظم تفسيراته لظواهر اللغة ، ودراسة لنموها وثرائها .

وربما كانت انجع الوسائل للكشف عن رؤية هذا العالم الكبير ان نجزىء النظر في نتاجه ، فننظر اولا في دراساته النظرية وما ساقه على صورة قوانين مجردة ، وننظر ثانيا في تطبيقاته وتحليلاته العملية لظواهراللغة.

آ ـ الرؤية في الدراسة النظرية :

كان الموروث اللغوي والفلسفي في القرن الرابع للهجرة يعرض ثلاث نظريات في اصل اللغة ، هي :

١ ـ النظرية التوقيفية : وكانت ترى ان الله هو الذي صنع اللغة ، ثم علمها الناس عن طريق ابيهم آدم ، وتعتمد في دعم مذهبها قوله تعالى : « وعلم آدم الاسماء كلها . »

٢ ـ النظرية الاصطلاحية او التواطئية : وهي التي تذهب الى ان اللغة من صنع الانسان وتواطئه .

٣ ـ نظرية المحاكاة : وكانت ترى ان اللغة نشأت من محاكاة اصوات الطبيعة ، ثم تشعبت وتفرعت حتى شملت جميع حاجات الانسان .

والذي يظهر لنا في تراث القدماء ان جمهور اللغويين لم يبحثوا في نشأة اللغة الا بعد القرن الثالث ، لا استثني منهم الا سعيد بن مسعدة، الملقب بالأخفش الاوسط ، والذين بحثوا فيها بعد هذا القرن لم يقدموا غير آراء هي الى الاقتباس والتصنيف اقرب منها الى الابداع والتحليل ، كالذي نراه في تراث احمد بن فارس ، وجلال الدين السيوطي . ويبدو ان جمهرتهم كانت على يقين غامض مبهم بأن اللغة من عند الله ، وان كانت دراساتهم التطبيقية التحليلية تنم بشكل واضح على اعتقاد بأنها تتأثر بأوضاع المجتمع ، وتتطور بتطوره .

اما الذين بحثوا في هذا الموضوع بحثا جادا ، فهم « المتكلمون » او « اهل النظر » ـ كما يسميهم ابن جني ـ ويقصد بهم المعتزلة ومن لف لفهم من المناطقة ، وكانت جمهرتهم ترى ـ راي ارسطو طاليس في اصل

اللغة ، وهو انها من تواضـع الناس ومصطلحهـم ، فليس لاصواتهـا دلالات طبيعية فطرية ، ولكنها تكتسب هذه الدلالات مما يتواطأ عليه المجتمع البشري ، أو مما يتعارف عليه .

وقد جمع ابن جني في تراثه منحى أهل اللغة ، ومنهج اهل النظر ، فهو لغوي فذ ، كما انه معتزلي كبير ، الا انه لم يخرج عن سنن اللغويين في تحليله للظواهر ، ولم يلحق بأهل النظر في تفسيرهم لنشأة اللغة ، وربما كان امتزاج هذين الموروثين في نفسه سبباً في اضطراب رؤيته اللغويـة العامـــــــة .

وأول ما يلقانا في عرضه للنظريات الثـلاث السابقة تردده في الايمـــان بواحدة منها ، وتأرجحه بينها ، فهو تارة مـــع الالهيين ، وحينا مـع التواطئيين ، ومرة ثالثة في صفوف القائلين بالمحاكاة ، وليس هذا فحسب بل انه ليتوارى أبدا خلف القائلين بأحد هذه المذاهب ، فهو ينسب القول الى غيره ، ولايكاد يتبنى شيئاً مما يقال ، واذا فعل ، فانه لايزيد علـى أن يميل ميلا سطحيا تعوزه الادلة والبراهين .

انـه لا يعرض في البدء غـير نظريتين : الالهية والتواطئية ، ويرى ان « هذا موضع يحتاج الى فضل تأمل ، غير ان أهل النظر على ان اصـل اللغة انما هو تواضع واصطلاح ، لا وحي وتوقيف(١) . » وبعد ان قدم ملاحظات يسيرة عرض النظرية الثالثة فقال : « وذهب بعضهم الى ان أصل اللغات كلها انما هو من الاصوات والمسموعات ، كدوي الريـح ، وحنين الرعد ، وخرير الماء ، وشحيج الحمار ، ونعيق الغراب ، وصهيل الفرس ، ونزيب الظبي ، ونحو ذلك ، ثم ولدت اللغات عن ذلك فيمـا بعد ، وهذا عندي وجه صالح ، ومذهب متقبل(٢) . » وبعد هذا يعلن عن حيرته وتردده في الاخذ باحدى هذه النظريات ، فيقول : « واعلم

(١) كتاب الخصائص : ١ / ٤٠ .
(٢) المصدر نفسه : ٤٦/١ ــ ٤٧ .

فيما بعد ، انني على تقادم الوقت دائم التنقير والبحث عن هذا الموضع، فاجد الدواعي والخوالج قوية التجاذب لي ، مختلفة جهات التغول على فكري ، وذلك انني اذا تأملت حال هذه اللغة الشريفة الكريمة اللطيفة وجدت فيها من الحكمة والدقة ، والارهاف والرقة ، ما يملك علي جانب الفكر ، حتى يطمح به امام غلوة السحر ، فمن ذلك مانبه عليه اصحابنا رحمهم الله ، ومنه ما حذوته على امثلتهم ، فعرفت بتتابعه وانقياده ، وبعد مراميه وآماده ، صحة ما وفقوا لتقديمه منه ، ولطف ما اسعدوا به ، وفرق لهم عنه ، وانضاف الى ذلك وارد الاخبار المأثورة بانها من عند الله جل وعز ، فقوي في نفسي اعتقاد كونها توقيفا من عند الله سبحانه ، وانها وحي . ثم اقول في ضد هذا : كما وقع لاصحابنا ولنا ، وتنبهوا وتنبهنا ، على تأمل الحكمة الرائعة الباهرة ، كذلك لاتنكر ان يكون الله تعالى قد خلق من قبلنا — وان بعد مداه عنا — من كان الطف منا اذهانا ، واسرع خواطر ، واجرأ جنانا ، فاقف بين الخلتين حسيرا ، واكاثرهما فانكفىء مكثورا ، وان خطر فيما بعد خاطر يعلق الكف باحدى الجهتين ، ويكفها عن صاحبتها قلنا به ، وبالله التوفيق(٣) . »

وعلى الرغم من انه يسلم بضعف حيلته ازاء الاخذ باحدى هذه النظريات، نجده يناقش بعض القضايا مناقشة تكشف عن « الاساس العقلي » الذي تنهض عليه دعائم رؤيته للغة ، وبوجه أبدا في دراستها ، وتحليل ظواهرها .

فحين يناقش اصحاب النظرية الالهية لايرى في اعتمادهم قوله تعالى : « وعلم آدم الاسماء كلها » مايقوم دليلا على صحتها ، لانه عنده يحتمل التأويل « وذلك انه قد يجوز ان يكون تأويله : أقدر آدم على ان واضع عليها ، وهذا المعنى من عند الله سبحانه لامحالة ، فاذا كان محتملا غير مستنكر سقط الاستدلال به(٤) . »

---

(٣) المصدر نفسه : ٤٧/١

(٤) المصدر نفسه : ٤٠/١

ولا شك ان هذا التأويل واضح الدلالة على رؤية ابن جني ، فهو يتصور أن اثنين او ثلاثة يمكن ان يخلقوا اللغة ويتواضعوا عليها ، وأنها يمكن ان تكتمل طفرة واحدة ، وبهذا يلغي اثر التجمع البشري ، وينسى العلاقة الوطيدة بين النمو الفكري البطيء ، والنمو اللغوي .

وليس تصوره لوقائع نظرية التواضع باحسن حالا مما تقدم ، فـ « الاساس العقلي » لايبرح رؤيته البتة ، ذلك انه يتصور التواضع تصورا غريبا ، وذلك حين يناقش القائلين به من « اهل النظر » ، فهو يعرض رأيهم بقوله : « قالوا : وذلك كان يجتمع حكيمان أو ثلاثة فصاعدا ، فيحتاجوا للابانة عن الاشياء المعلومات ، فيضعوا لكل واحد منها سمة ولفظا ، اذا ذكر عرف مسماه ... قالوا : والقديم سبحانه لا يجوز أن يوصف بأنه يواضع احدا من عباده على شيء ، اذ قد ثبت ان المواضعة لابد معها من ايماء واشارة بالجارحة نحو المومأ اليه ، والمشار نحوه ، والقديم سبحانه لا جارحة له فيصح الايماء والاشارة بها منه ، فبطل عندهم ان تصح المواضعة على اللغة منه ، تقدست اسماؤه(٥) . »

وبعد هذا العرض لاقوالهم يناقشهم من دون ان يخرج على عقيدة الاعتزال في امتناع ان يكون لك جوارح ، يقول : « إلا انني سألت يوما بعض اهله : ماتنكر ان تصح المواضعة من الله تعالى ، وأن لم يكن ذا جارحة ، بان يحدث في جسم من الاجسام ، خشبية أو غيرها ، اقبالا على شخص من الاشخاص ، وتحريكا لها نحوه ، ويسمع في نفس تحريك الخشبة نحو ذلك الشخص صوتا يضعه اسما له ، ويعيد حركة تلك الخشبة نحو ذلك الشخص دفعات ، مع انه عز اسمه ــ قادر على ان يقنع في تعريفه ذلك بالمرة الواحدة ، فتقوم الخشبة في هذا الايماء وهذه الاشارة مقام جارحة ابن آدم في الاشارة بها في المواضعة ، وكما أن الانسان ايضا قد يجوز اذا اراد المواضعة ان يشير نحو المراد المتواضَع عليه ، فيقيمها في ذلك مقام يده ، لو اراد الايماء بها نحوه ‼ فلم يجب عن هذا بأكثر من الاعتراف بوجوبه(٦) . » .

(٥) المصدر نفسه : ٤٤/١ ــ ٤٥

(٦) المصدر نفسه : ٤٦/١

انه هنا لايخرج عن مذهب اهل النظر في وضع اللغة ، ولايرد عليهم شيئا مما ذهبوا اليه ، ويرى مثلهم ان وضع اللغة يجري في جو واع من الصحو والتامل والاختيار ، ولكنه يعترض عليهم — اذ يعترض — في رفضهم ان يواضع الله على اللغة .

وتتضح لنا رؤيته الغريبة في نظرية التواضع بهذا التصريح : « اعلم ان واضع اللغة لما اراد صوغها ، وترتيب احوالها ، هجم بفكره على جميعها ، ورأى بعين تصوره جُمَلها وتفاصيلها ، وعلم انه لابد من رفض ماشَنُع تألّفه منها ، نحو : هع ، وقج ، وكق ، فنفاه عن نفسه، ولم يُمْرِرْه بشيء من لفظه ، وعلم ايضا ان ما طال وأمَلّ بكثرة حروفه لا يمكن فيه من التصرف ما امكن في اعدل الاصول واخفها . وهو الثلاثي ... فلما كان الامر كذلك ، واقتضت الصورة رفض البعض ، واستعمال البعض ، وكانت الاصول ومواد الكلم معرضة لهم ، وعارضة انفسها على تخيرهم ، جرت لذلك عندهم مجرى مال ملقى بين يدي صاحبه ، وقد اجمع انفاق بعضه دون بعضه ، فميز رديئه وزائفه ، فنفاه البتة ، كما نفوا عنهم تركيب ما قبح تأليفه ، ثم ضرب بيده الى ما أطفّ له من عرض جيده ، فتناوله للحاجة اليه ، وترك البعض ، لانه لم يرد استيعاب جميع مابين يديه منه ، لما قدمنا ذكره(٧) . »

انه يذهب في هذا النص مذهبا عقليا صرفا ، فيخيل اليه ان فكر الامة معزول عن لغتها ، ويفترض قيام عقل كامل واع من غير لغة البتة ، عقل يفكر في المستقبل ، وفيما يحتاج اليه من الالفاظ الخفيفة ، وما سيكره من الالفاظ الثقيلة ، وبهذا يتحول المتكلم بالفطرة والسليقة الى خالق واع لالفاظ اللغة وقوانينها . وليس هذا فحسب ، بل يتصور ان اللغة وضعت دفعة واحدة ، وانها صنعت صنعا كما تصنع الاشياء من موادها ، وعلى الرغم من ان ابن جني درس اصوات اللغة دراسة ممتازة في غير هذا الموضع ، وعلى الرغم من انه ذو اصل رومي ويلم

(٧) المصدر نفسه : ٦٤/١

بغير اللغة العربية ، ويعرف تباين الامم في استغلال مدارج الجهـــاز الصوتي . . على الرغم من هذا كله يظن هنا ان اصوات اللغـة كانـت جاهزة أمام الواضع ، وانه لا يحتاج الى غير اختيارها بحذر وادراك . وفيما قاله هنا تناقض واضح ، ففي موضع نراه يؤمن بالمصادفة فـي عملية تكوين اللغة لان واضعها رأى أمامه الفاظا ملقاة ، فتناولت يـده ما قرب منه ، وتركت مابعد عنه ، وهو يعلم انه لو أخذ البعيد بدلا من القريب لما اختلف الامر ، على حين نراه في موضع آخر يجعل واضع اللغة يختار عن وعي وادراك ، فهو لايختار الكلمات الثقيلة ، ويتنبـأ بما يحتاج اليه بعين بصيرته .

وفي تفسيره لتكوّن العناصر الاساسية التي تتالف منها اللغة ، وهـي الاسم والفعل والحرف ، نجد هذا التصور الواهم ، فهو يعتقد انها خلقت خلقا ، وانها صنعت دفعة واحدة ، بعد ان تنبأ الناس بمـــا سيحتاجون اليه في قابل الزمان ، ذلك انهم ــ كما يقول ــ « وزنـوا حينئذ احوالهم ، وعرفوا مصائر امورهم ، فعلموا انهم محتاجون الى العبارات عن المعاني ، وانها لابد لها من الاسماء والافعال والحروف ، فـلا عليهم بأيها بدأوا ، أبالاسم أم بالحرف ، لانهم قـد اوجبوا على انفسهم أن يأتوا بهن جُمَع ، اذ المعاني لا تستغني عن واحد منهن (٨) »

بهذا « الاساس العقلي » يفسر ابن جني اصل اللغات ، فالمتكلمون بها قبل أن تستوي لهم لغة يتفاهمون بها ، كانوا يعرفون انهم محتاجـون الى الاسم والفعل والحرف ، اي انهم كانوا يدركون بنيتها وتركيبهـــا وعناصرها الاساسية قبل ان يخلقوها ، وفي هذا من البعد عن واقـع اللغة والحياة البشرية ما لانحتاج معه الى توضيح .

ولكن هل يطّرد هذا « الاساس العقلي » في تفسير ابن جني لنشـأة اللغـــــــة ؟

او هل تستقيم رؤيته اللغوية في كل ماقدمه في هذه المسألة ؟

---

(٨) المصدر نفسه : ٢/٣٠

الواقع ان مذهب ابن جني في ذلك يضطرب أشد الاضطراب ، فهو ـ كما رأينا ـ معجب بنظرية المحاكاة ، ويراها وجها صالحا ، ومذهبا متقبلا ، وهذا يعني ان اللغة ليست بمصطلح ، وانها لم تخلق في وقت واحد ، وان المتكلمين لم يكن عندهم تنبؤ بمصائر احوالهم ، ولم يعرفوا مسبقا ما سيحتاجون اليه ، بل سار النمو اللغوي سيرا بطيئا ، ارتبط بصلة الانسان بأجزاء الطبيعة ، وسماعه لاصواتها الكثيرة ، ومعرفته لعناصرها ووظائفها العامة ، ثم محاكاته لهذه الاصوات ، ثم تحول هذه الاصوات رموزا للاشياء والحاجات والافكار التي استوعبها ، وعلى هذا يكون القول بالمحاكاة ، بل مجرد الرضا به ، مناقضا لكثير من الآراء التي صدر فيها ابن جني عن القول بالتواضع والاصطلاح ، ويشير بشكل سافر الى زعزعة « الاساس العقلي » الذي تنهض عليه رؤيته الكلية .

نخلص من هذا كله الى ان رؤية ابن جني اللغوية ـ كما تظهر في الدراسة النظرية ـ ليست سوية ولامطردة ، بل ليست متوحّدة ، وعلة ذلك عندي شيئان : اولهما ان البحث في اصل اللغة سيقود حتما الى مثل هذه الرؤى المضطربة ، وثانيهما ان الموروث اللغوي والفلسفي قد غمس ابن جني في تياره ، فما استطاع ان ينجو منه ، ولا استطاع ان يحول مجراه .

ب ـ الرؤية في الدراسة التحليلية :

وفي هذا المستوى من الدراسة يختلف الامر ، فجميع ما نراه فيه يصدر عن القول بالتواضع ، وان لم يصرح ابن جني بذلك ، غير انه يظل متمسكا بالاساس العقلي لا يحيد عنه الا في بعض المواضع ، حتى لتنم كل اقواله على تصوره الذي رأيناه من قبل ، وهو ان اللغة نشأت ونمت وتكونت ظواهرها المتشعبة في جو من الوعي الذهني ، وان العقل صنعها صنعا خاصا .

ولكنه يحاول في بعض الاحيان ان يسلك في تحليل الظواهر احد مسلكين

مختلفين ، يحيل في اولهما على حس المتكلم وايثاره الخفة في الكلام ، وينهض الثاني على مبدأ المصادفة والاعتباط في اختيار الالفاظ ، وتكوين الصيغ ، والمسلكان كلاهما — لو اتبعهما في جميع دراسته — يخففان من حدة « الاساس العقلي » في مذاهبه .

وقد صرح بهذين المسلكين في حديثه عن صيغة « فُعُل » فقال : « انهم لم يخصوا ما هذه سبيله بالحكم دون غيره ، الا لاعتراضهم طرفا مما اطّف لهم من جملة لغتهم كما عنّ ، وعلى ما اتجه ، لا لأمر خص هذا دون غيره مما هذه سبيله ، وعلى هذه الطريقة ينبغي ان يكون العمل فيما يرد عليك من السؤال عما هذه حاله ، ولكن لاينبغي ان تخلد اليها الا بعد السبر والتامل والانعام والتصفح ، فان وجدت عذرا مقطوعا صرت اليه واعتمدته ، وان تعذر ذلك جنحت الى طريق الاستخفاف والاستثقال ، فانك لاتعدَمُ مذهبا تسلكه ، ومأمّا تتورده(٩) . »

ولعل من الواضح في هذا التصريح ان ابن جني لايسلك هذين المسلكين او احدهما إلا بعد السبر والتامل والانعام والتصفح ، والبحث عن علة عقلية تفسر الظاهرة وتحللها ، وبذلك يبدو الانعطاف الى احد هذين المسلكين ضربا من العجز في « الاساس العقلي » نفسه ، وهو لم يُخْفِ هذا العجز ، بل صرح به في بعض المواضع ، وذلك حين وازن بين علل النحو وعلل الفقه ، فاعترف بأن علل النحو ليست كعلل المتكلمين تماما ، فهي لاتقوى على النفوذ الى كل شيء في تعليل ظواهر اللغة ، ولكنها قريبة من علل المتكلمين اذا هي قيست الى علل الفقهاء ، يقول « لسنا ندعي ان علل اهل العربية في سمت العلل الكلامية البتة ، بل ندعي انها اقرب اليها من العلل الفقهية(١٠) . »

واذا تجاوزنا المواضع التي يحيل فيها ابن جني على الحس ، ويسلك في تحليل الظواهر مسلكا صوتيا ممتازا ، رأيناه يؤمن ايمانا مطلقا بأن

(٩) المصدر نفسه : / ٧٧ — ٧٨
(١٠) المصدر نفسه : ١ / ٥٣

العقل يصنع اللغة ، وانه سابق عليها في الزمان ، وان متكلميها وعلماءها سواء في وعيها وادراك قوانينها ومساربها الدقيقة .

من امثلة ذلك حديثه عن الصيغ الثلاثية والرباعية والخماسية ، وعن ابنية الافعال وصيغها ، فهو يرى أن اللغة كلها ذات بناء واحد ، شكله العقل واقامه على اسس ثابتة ، فالثلاثي مثلا اكثر وحدات اللغةاستعمالا وتصرفا ، ولكن المتكلمين اهملوا بعضا منه ، لانهم قاسوه على ما اهملوه من الصيغ الرباعية والخماسية . والرباعي ثقيل اذا قيس الى الثلاثي ، ولكنه مع ذلك اخف من الخماسي ، فهو يرى في منزلة وسط بين الطرفين ، ولذلك اهملوا قسما كبيرا من ابنيته لثقله ، وتصرفوا مع ذلك فيه لقربه من الثلاثي ، اما الخماسي فلم يملوه من التصرف بتة ، على الرغم من ثقله ، بل نراهم يجمعونه جمع تكسير ، ويصغرونه .

واذن ، فان هذه الوحدات محمول بعضها على بعض ، ومرتبط بعضها ببعض ، وليس هذا فحسب ، بل ان تواشج هذه الوحدات اللغوية في غيرها مظهر من مظاهر اللغة ، فالفعل الماضي أعرق في الفعلية من المضارع والامر ، والمضارع يقع في حال وسط بين الاسمية والفعلية ، واسم الفاعل يعمل عمل الفعل ، والفعل المضارع أعْرِب لشبهه باسم الفاعل ، والفعل الماضي بني على حركة لا على سكون لقربه من الفعل المضارع(١١) .

قد يكون هذا كله ضربا من الاستقراء والتأمل في طبيعة اللغة العربية ، وقد يكون دراسة عميقة لظواهرها ، واهتداء ذكيا لخصائصها ، الا انه قد فقد قيمته حين رُبِطَ بذهن المتكلم ، وجُعِل العقلُ الانساني صانعه بوعي وتأمل ، ولم يُنْظَر اليه على انه تطور بطيء للغة ، يجاري تطور الفكر البشري ، ويتأثر ببعض الانظمة اللغوية المجاورة .

وهاهنا ماهو اكثر دلالة على راي ابن جني في صنع اللغة ، فهو يوافق ابا الحسن الاخفش على مذهبه في تعليل بناء بعض الاسماء ، فيذكر ان

(١١) المصدر نفسه : ١ / ٦٢ – ٦٣

ما غيّر لكثرة استعماله انما تصورته العرب قبل وضعه ، وعلمت انه لابد من كثرة استعمالها اياه ، فابتداوا بتغييره ، وعلمت بان لابد من كثرة استعمالها اياه ، فابتداوا بتغييره ، علما بأن لابد من كثرته الداعية الى تغييره ، وهذا في المعنى كقوله :

رأى الامرَ يفضي الى آخر   فصيّر آخره اولا(١٣) »

ان هذا القول يذكر بما سبق ان رأيناه في دراسته النظرية ، فاصحاب اللغة — وهم العرب — يعرفون انهم سيكثرون في المستقبل من استخدام الاسماء المبنية ، مثل : اينَ ، وكيفَ ، ومَنْ ، وامس ، وادركوا مسبقا انهم سيضيقون باعرابها لو أعربوها ، وانهم سيضطرون من جراء ذلك الى ان يلزموها حركة واحدة حيثما شَغلت من التركيب، فاختصروا هذه المراحل ، وبنوها قبل ان يضعوها ، فكأنهم صيّروا آخر الامر اولا.

ومن هذا القبيل انه يعتمد احيانا نظُمَ اللغة ، وقوانينها في تفسيره لظواهر من النمو تبدو له في كلمة من الكلمات ، فيخيل اليه ان اللغة لاتخرج على قوانينها ، وأن منهجها عقلي منطقي ، وان نظامها متسق مطرد ، ففي تحليله لكلمتي « الالوقة » و « اللوقة » يرى انهما ليستا من أصل واحد ، بل من جذرين مختلفين ، فلو كانتا من جذر واحد — كما زعم غيره — لكانت الهمزة في الاولى زائدة ، وفي مثل هذه الحال يجب أن تصحح الواو فيها ، فيقال : الالوَقة ، كما قيل في امثالها : الاثوَبُ ، والاطوَلُ ، والاعيَنُ ، والابيَنُ . فاذا كانوا لم يفعلوا ذلك فيها كان اشتقاقها من « الق » لا من « لوق »(١٣) .

على انه في مواضع كثيرة من بحوثه يدرس اللغة دراسة واقعية ذكية ، ويعلل نموها واشتقاقها تعليلا لغويا غني الدلالة على نفاذ بصره ، وصدق حسه ، في ادراك الظواهر وسَبر العادات الكلامية ، فنراه يحيل على الحس ، ويدرس تداخل اللغات واحتكاكها ، وتأثير بعضها في بعض ،

---

(١٢) المصدر نفسه : ٢ / ٣١

(١٣) المصدر نفسه : ١ / ١٠

كما يدرس استجابة بعض المتكلمين للتأثر بلغة غير لغة قومه ، وعصيان آخرين وتمسكهم بلغاتهم مهما طال مكثهم في البلد الغريب .

ولنقف عند امثلة قليلة من هذا المنحى .

من ذلك اعتقاده ان العرب صاغوا مثل (اقعَنْسَسَ) مما لامه حرفا غير حلقي ، ولم يفعلوا ذلك مما لامه حلقية ، فلم يقولوا : ارْقَنْعَعَ ، وذلك لصعوبه اخراج الحرفين الحلقيين المتجاورين(١٤) ، ومن ذلك ايضا تعليله قياسي مثل (فعُولة) على (فعيلة) في النسب ، فيقال في (شنوءة) شنئي . كما يقال في (حنيفة) حنفي ، لان الواو عنده تجري مجرى الياء ، وتجتمع معها في قوافي الشعر لقربها منها ، اذ يمكن ان تكون كلمة القافية في بيت من القصيدة : جميل ، وفي الآخر : يقول . على حين تختلف الواو والياء عن الالف ، ولايجتمعان معها في ذلك(١٥) . ومثل هذا التعليل الصوتي عنده كثير لانرى بنا حاجة الى استقصائه .

ويتحدث عن احتكاك اللغات ، وتاثر بعضها ببعض ، ويفسر بـه ظواهر من التكاثر اللفظي ، أو تعدد الصيغ تفسيرا لغويا واقعيا ، يراعي فيه تطور اللغـة ، واحتكاك اللهجات ، ويزري بمن يحكم على الظواهر بالشذوذ دون أن يدرك تطورها الزمني ، يقول : « اعلم أن هذا موضع قد دعا اقواما ضعف نظرهم ، وخفّت الى تلقي ظاهرة هذه اللغـة افهامهم ، ان جمعوا اشياء على وجه الشذوذ عندهم ، وادعوا انهـا موضوعة في أصل اللغة على ما سمعوه بأخَرَة من اصحابها(١٦) . »

وواضح هنا انه يُفَرّقُ بين ما وضع في أصل اللغة ، وما شذ من جراء التطور ، وهذا يعني الاعتراف بسير التطور اللغوي على غير « الاساس العقلي » الذي آمن به ، واتبعه في مواطن اخرى .

(١٤) المصدر نفسه : ١ / ٣٦٢
(١٥) المصدر نفسه : ١ / ١١٥
(١٦) المصدر نفسه : ١ / ٣٧٤

المهم في الامر انه فسر بالتطور هذا مجموعة من الظواهر ، كالترادف، والصيغ التي تبدو شاذة ، كقولهم : نَعِمَ يَنْعَمُ ، فهو يرى ان هناك لغتين سويتين هما : نَعِم يَنعَم ، ونعُم ينعُم ، ولكنهما تداخلتا من جراء الاحتكاك ، فنجم عنهما صيغة تجمع : نعِم ونعُم ، في لهجة واحدة(١٧) .

ونراه في موضع آخر يراقب احوال المتكلمين ، فيرى بعضهم اكثر استجابة للتأثر باللهجات الجديدة ، على حين يقيم آخرون على لهجاتهم لايتبدلون بها لهجة اخرى مهما طال مكثهم في وسط بعيد عن موطنهم، يقول : « واعلم ان العرب تختلف احوالها في تلقي الواحد منها لغة غيره ، فمنهم من يخف ويسوّغ قبول ما يسمعه ، ومنهم من يستعصم فيقيم على لغته البتة ، ومنهم اذا طال تكرر لغة غيره لصقت به ، ووجدت في كلامه(١٨) » .

* * *

نخلص من هذا كله الى ان ابن جني كان ذا خبرة لغوية بوأته في الماضي ذروة الدرس اللغوي ، ولكن هذه الخبرة كانت تفتقر الى رؤية لغوية موحدة غير مضطربة ، حتى تصدر آراؤه الجزئية عن منهل واحد ، دون ان تتعدد الوانها ، وتتنوع مشاربها .

(١٧) انظر في ذلك البابين اللذين عالجهما في ١ / ٣٧٠ ــ ٣٨٥

(١٨) المصدر نفسه : ١ / ٣٨٣

دراسة الجانب الفني في المرثية الأندلسية

د . حسين يوسف خريوش

غني عن البيان ، ان المرثية تذكي الوجدان ، وتثير الاحساس ، فهي تعبير عن حزن صادق معتدل . والرثاء باب رحب فسيح ، يتباين في كثير من مناحيه المنهجية . وقد عني الشعراء ببث مشاعرهم النفسية ، فيما تفيض به طبائعهم ، وتعبر عنه أشعارهم ، لعله ان يكون لهم في ذلك عزاء ومشاركة في المصاب .

وعلى ذلك ، فان المرثية تتميز في التراث الادبي الاندلسي ، على انها فن شعري رائع ، يقوم على اسس عاطفية ، مستقرة في طبيعتنا الانسانية ، ويحمل كثيرا من الصور النفسية ، والقيم الاجتماعية ، والحقائق التاريخية ، عن طبيعة الصراع بين الاندلس المسلمة واسبانية المسيحية . وقد التفت بعض النقاد العرب الى هذا الفن الرثائي ، على أنه الاطار الفني الذي يشتمل على المثل العليا التي يرسمها الشعراء في قصائدهم لمن يرثونهم ، وهو في هذا المجال ، يبدو قريبا لما تتضمنه المدحة ، الا من حيث الصياغة الاسلوبية ، والصدق فيها ، مثل ابن رشيق ، الذي بدا له ان تكون القصيدة الرثائية ، « ظاهرة التفجع ، بينة الحسرة ، مخلوطة

بالتلهف والاسف والاستعظام ....(١) » . وهذا يقرب مما أورده الاصمعي، حين سأل احد الاعراب ، عن كون المراثي اشرف اشعارهم ، فأجاب « لأنّا نقولها وقلوبنا محترقة(٢) » .

وعلى ذلك ، فقد تقف حقيقة المرثية الاندلسية ، في شكلها العام ، ضمن اضرب ثلاثة ، هي : الرثاء الرسمي ، والرثاء الشخصي ، ورثاء الممالك والمدن الاندلسية . وفي خلال ذلك يتباين مدى التعاطف بين الشعراء وموضوع قصائدهم ، من حيث القوة العاطفية وصدقها ، وايجاد الصورة واتقانها ، واعتماد الصنعة الفنية فيها .

وطبيعة هذا البحث ، ان يستجلي الحقائق الفنية في المرثية ، غير مرتبطة بالتاريخ ، بل تقف بها في الوانها الثلاثة السابقة .

١

ــ الابتداء في المرثية :

درج الشعراء على أن يستهلوا مراثيهم بفلسفة عامة ، تعتمد النغمة الحزينة وهي تنصب ــ في الاغلب ــ على ذكر الموت والفناء . وقد تفنن بعضهم في افتتاح قصائدهم ، فاتخذ ذلك عندهم ، اشكالا واساليب بلاغية مختلفة ، قد تتسم بطابع التحدي والانكار لقوة الموت وقسوته . فبعضهم يستهل المرثية على نهج القدماء ، بالاقتداء ، أو الجري على العادة ، والاتباع للمألوف ، من طبائع الناس ، في مثل تلك المواقف ، ان يستعملوا احدى هذه الالفاظ « خليليّ » و «ألا » ، وهو ما رغب عنه بعض النقاد ، كابن رشيق ، اذ عدّه « من علامات الضعف والتكلان ، إلا القدماء الذين جروا على عرق ، وعملوا على شاكلة »(٣) ، غير أنا

(١) العمدة ٢ / ١٤٧ .
(٢) العقد الفريد ٢ / ١٤٨ ، ونهاية الارب ٥ / ١٦٣ .
(٣) العمدة ١ / ٢١٨ .

نجد هذه الظاهرة عند الشعراء الفحول ، من اهل الأندلس ، امثال ابن زيدون(٤) ، وابن الزقاق(٥) ، وابن خفاجة(٦) ، فليس ذلك عن ضعف او جهل بالفن الشعري واصوله ، بل ان الابتداء بـ « ألا » قد يبدو مقبولا في المرثية للتوافق النغمي الحزين المصاحب لهذه الاداة ، التي اعتاد الشعراء الابتداء بها .

وتختلف الصورة في اقتفاء آثار الاقدمين، عند بعضهم، كالاعمى التطيلي(٧) الذي يستهل بعض قصائده ، بمخاطبة الاثنين على نحو من الاسلوب القديم . وهناك من يخالف هذا كله ، فيستهل المرثية بطلب السقيا للميت ، كما فعل ابو بكر بن شبرين ، في مرثيته لمحمد بن الحكم(٨) .. غير ان هذا التميز الواضح لذكر الموت والفناء في المرثية ، حذا ببعضهم ان يبتديء بهذه المعاني ، لما تنطوي عليه من الاحساس الصادق ، الا ان هؤلاء قد تنكبوا الجانب التاملي النفسي ، او العمق الفكري ، حين ابتدوا تعلقهم بالناحية الحسية فقط في ابتداءاتهم . فهذا ابن هانيء الاندلسي ، يستهل احدى مراثيه بقوله(٩) :

مَه ! كلُّ آتٍ قريبُ المدى وكلُّ حياةٍ الى منتهى

ثم يفتتح اخرى مقررا صدق الفناء وحتميته(١٠) :

صَدَقَ الفناءُ وكذَبَ العمرُ وجلا العظاتِ وبالغَ النُّذُرُ

ونجد لفظة الموت ، تتكرر في اكثر من بيت عند شاعر كابي محمد غانم ، اذ لم يتجاوز البعد الحسي فيه(١١) :

---

(٤) الديوان ١٨٤ .
(٥) الديوان ٢٧٦ .
(٦) الديوان ٢٢٥
(٧) الديوان ١٤٥ ، ٢٢٤ .
(٨) الاحاطة ٢ / ٣٠٢ ، والنفح ٥ / ٥٤١
(٩) الديوان ١٥٣ .
(١٠) الديوان ٥٠ .
(١١) الذخيرة ق٢ ، م١ / ٣٥٨ .

الموتُ أعذبُ في أصحّ مَساقٍ ... أن المنيّةَ شمّرت عن ساقِ
والموت يُخبرُ عن مرارة كأسه ... والكأسُ ملأى لم يدرْها ساقِ

والمعنى نفسه ، نجده يتجسد بفاعليتين مختلفتين ، أمام القوة الجادة للموت ، كما في هذين البيتين اللذين استهل بهما ابن سهل الاسرائيلي مرثيته(١٢) :

يَجِدُ الرّدى فينا ونحن نهازِلُه ... ونغفو ، وما تغفو فواقاً نوازِلُه
بقاءُ الفتى سوّلٌ يعِزُّ طِلابُه ... وريبُ الردى قِرْنٌ يذِلُّ مُصاوِلُه

ولكن هذه القوة الضاغطة للدهر ــ التي هي قوة الموت نفسه ــ تحتل افتتاحات مراثٍ كثيرة ، ولكنها هي الاخرى ، تناولوها من بعيد ، ومن طرف خفيّ ، حتى غدت أشبه « باللازمة الشعرية » ، من غير توقف او استكناه لحقيقتها البعيدة . كما في هذه الصورة النمطية عند شاعرين مختلفين(١٣) :

وهب الدهرُ نفيساً فاسترَدّ ... ربما جادَ بخيلٌ فحسَدْ
الدهرُ يَفجعُ بعد العين بالأثر ... فماالبكاءُ على الأشباح والصورِ(١٤)

وقد يكون الابتداء في المرثية ، اسماً أو فعلاً أو حرفاً . ولعل أشدّ الابتداءات وقعاً في النفس ، وأكثرها تأثيراً وايحاء ، هو الاسم . فقد وقع لكثير من الشعراء الابتداء به . ولكن التشكيل في بناء المرثية قد يأخذ « الحرف » ايضاً وانما يؤتى ذلك ــ في الاغلب ــ عند الحقائق الحياتية التقريرية ، كما في هذه الامثلة ، لابن اللبانة(١٥) :

لكلّ شيءٍ من الاشياء ميقاتُ ... وللمنى من مناياهنّ غاياتُ

ولابن خفاجة(١٦) :

---

(١٢) الديوان ٤٢ .
(١٣) ديوان ابن هاني ٣٥ .
(١٤) شرح قصيدة ابن عبدون ٢٦٩ .
(١٥) القلائد ٢٩ ، والنفح ٤ / ٢٥٦ .
(١٦) الديوان ١٧٨ .

في كلّ نادٍ منك رَوْضُ ثناءٍ　　وبكلّ خَدٍّ فيك جَدْوَلُ ماءٍ

ولابي البقاء الرندي(١٧) :

لكلّ شيءٍ اذا ما تمّ نقصانُ　　فلا يُغَرَّ بطيب العَيْشِ انسانُ

ومن الشعراء ، من لا يتكلف الابتداء ، بل يصنعه سهلا ، ويأتي به عفو الخاطر ، وبطريقة مباشرة . واكثر ما يلمح ذلك في المرثية الشخصية ، اذ لا حاجة به الى ان يتكلف ، او يجهد النفس ، في تزيين الابتداء ، او تعقيده ، بل حسبه انه كلما تمادى بها « المرثية » قوي كلامه ، وافاض عليها من احساسه الصادق(١٨) . واحيانا ، ينحت الشاعر ، لفظ الابتداء لمرثيته نحتا ، ويستغرقه تقصّي الصورة ، ولم يعد ينطلق على السجيّة ، تقوده المعاني ، او يقودها في تعبيرٍ سهلٍ بسيط ، بل يغلب عليه الاغراق في المبالغة ، والخلوّ من كل اثر للاحساس الصادق بالمصاب(١٩) .

ولقد كان هذا الحرص من الشعراء على تجويد الابتداء في المرثية والعناية به ، لما في ذلك من القيمة الفنية والادبية ، ولانها اول ما يَقْرَعُ السَّمْعَ ، وبها يستدل على ما عند الشاعر من اول وهلة(٢٠) وبالعناية نفسها ، نراهم حراصا على ان يختتموها بما هو « ابقى في السمع ، والصق بالنفس ، لقرب العهد بها »(٢١) . فكثيرا ما تختتم المرثية بتجديد الوفاء للمرثي من بعد موته(٢٢) ، او بالدعاء لأهله(٢٣) ، والأغلب ان تحتل الفاطية النفسية ـ بالترحم على المرثي والاستغفار له ـ الجزءَ الكبير من المرثية ، نحو هذين البيتين من قصيدة لابي عبد الله بن الجنان(٢٤) :

---

(١٧) ازهار الرياض ١ / ٤٧ ، والنفح ٤ / ٤٨٧ .

(١٨) كامثلة ، ينظر في القلائد ١٨٩ ، والخريدة ج٢ ، ق ٤/٥٠٠ ، والمغرب ١/٤٠٤ ، والنفح ٢/٧٥ ، والكتيبة الكامنة ٢١٣ ، وديوان ابن الزقاق ١٥٠ وديوان التطيلي ٧٠ .

(١٩) كامثلة ، ينظر في الذخيرة ق ٢ م ١/٣١٧ ـ ٣١٨ ، وديوان ابن خفاجة ٢١٧ ، والنفح ٢/٢٨٠ .

(٢٠) العمدة ١/٢١٨ .

(٢١) المصدر السابق ١/٢١٧ .

(٢٢) ديوان ابن حمديس ٥٣٣ .

(٢٣) ديوان الاعمى التطيلي ٢٣٣ .

(٢٤) الذيل والتكملة ، بقية السفر الرابع ١١٤ .

فيا رحمة الرحمن وافي جنابه ويا روحه سلّم عليه وبارك
ويا لوعتي سيري اليه برقعتي وقصّي شجوناً من حديثي هنالك

٢ ـ التواصل الفكري

اما من حيث التواصل الفكري في المرثية ، والانتقال فيها من جزء الى جزء ، او بعبارة اخرى ، من حيث اصول المذهب التقني في المرثية ، فقد يمكن لهذا البحث ان يتجاوز الاتجاه التحليلي لكشف الابعاد الحقيقية في تواصل الفكر في المرثية ونموها وتطورها ، حين نعرف ان المرثية في الشعر الاندلسي ، عمل قد اقترب من اساليب الموروث الشعري ، واحيانا قد تخف حدّته الثورية التي لجأ اليها المحدثون ، دون توقف او جمود عند التقاليد الشعرية المأثورة ، بمعنى انه كان هناك من الشعراء من جدّد في البناء الفني للمرثية من ناحية العمق في المعنى ، والبراعة في الصورة ، ضمن الاطار التقليدي ، وما يرتبط به من جزالة الاسلوب ومتانته . وذلك يعني ان الشاعر الاندلسي ، قد يختلف منهجه في المرثية ، من لون الى لون ، لان الشاعر في الضرب الرثائي الرسمي ، كأنما ينتقل في الجو العام للمرثية ، بإملاءات معينة . وفي هذا التنقل ، يتجلى التفكك ، لانه يؤثر ان يقف على أرض غير موطأة ، مما يتيح له جوّاً تجزيئياً ، يحمل تأثيرات نفسية متناقضة ، مع التأثيرات التي حملتها الاجزاء السابقة ، او التي قد تأتي بها الاجزاء اللاحقة . وهذا التفكك او التنافر في اجزاء القصيدة الواحدة ، يبعد بها على ان تكون تستقا موحّداً ، ينطوي على ما يعرف بالوحدة العضوية ، في انحائها الفكرية والعاطفية .

ولعل هذا ، يفرض علينا بإلحاح ، لان نتساءل : هل يُصار في القصيدة الرثائية الى التفكير الكلي الذي يقوم بصهر العناصر المختلفة وربطها معاً في وحدة عضوية وثيقة ، لبعث تأثير نفسي موحّد في نفس السامع او القارىء ؟ او انه يُصار الى تقديمها للسامع او القارىء ، باعتبارها مجموعة من المقاطع المستقلة الاغراض ، التي يقوم كلّ مقطع منها بفكرة

خاصة ، يتم الانتقال منها الى غيرها بما يعرّفه القدماء بحسن التخلص او الانتقال ؟ .

يبدو ، انه وقر في الأذهان ، ان القصيدة الرثائية الرسمية ، صناعة مجهدة ، تتطلب التريث والتمهل والصقل والتجويد ، واقتفاء آثار الاقدمين ، وخاصة في الابتداء ، او التصنع باستعمال الالفاظ الغريبة ، وتلك هي خاصية التعميم والتهويل ، التي هي من اهم السمات المميزة للمرثية الرسمية . فليس هناك صور فردية ايجابية مقصورة على المرثي نفسه ، انما هي صور فضفاضة ، لاكثر من واحد ، لا تتجاوز الحدود القديمة والمألوفة . ومن هنا ، كانت مطلقة من كل صدق او واقعية .

٣ ــ اللغة والموسيقى الشعرية

فهل معنى هذا ، ان الموضوع في المرثية ، هو الذي يحدّد الاتجاه للشاعر ويوجّهه نحو القديم او المحدث ؟

انه لا نزاع ، في ان طبيعة الموضوع ، لها اثر كبير في تحديد اتجاه الشاعر . وقد يقوى هذا الافتراض في القصيدة الرثائية الرسمية التي تأخذ بالأسلوب القديم لتتلاءم مع طبيعة الموضوع ، ولتنهض بإرضاء ذوي المرثي ، بما يخلع على الفقيد من الأوصاف الجزلة الضخمة ، التي تجري على النسق البلاغي القديم . ومن هنا يدرك مدى الاهتمام بالجانب اللغوي في المرثية الرسمية ، حين تختار الالفاظ اختياراً محكماً ، يوحي بالقوة ، ويمنحها الجمال الفني ذا الطابع القديم .

اما القصيدة الرثائية الشخصية ، فتكاد الصورة تختلف تماماً ، اذ لا يلمح فيها ما يربطها بالاساليب الموروثة ، حتى انها في الأخيلة الشعرية والصور الفنية ، والوسائل التعبيرية ، تخضع للاتجاه المحدث الذي تستغرقه الصورة الشعرية ، وتستهويه المحسنات اللفظية .

ان شاعراً كالأعمى التطيلي ، في رثائه لزوجـه التي تعلّق بها كثيراً ، لا يعقل ، أن ينتظم رثاؤه لها على التقليد اللفظي القديم ، بخاصة وهو

يحاول أن يبرز الناحية الحسية فيها ، بل نراه يجري مجرى المحدثين ، في ابداع الصورة واستقصائها ، وفي حشد قدر كبير من الصور البيانية والحلي البديعية ، ذلك أنه استطاع ان يلتقط المادة والألوان التعبيرية لها من الطبيعة حوله ، وينقل ذلك الى قصيدة الرثاء(٢٥) .

وقد يلحظ ان النغمة الموسيقية في القصيدة الرثائية الشخصية ، تبدو أكثر وضوحاً ، منها في الرثائية الرسمية ، ولعل هذا ينبع من حسن اختيار الالفاظ واتساقها في القصيدة ، وتواصل الافكار وترابطها فيها ، في حين ان هناك من المراثي ، ما يتوافر فيها التناغم الموسيقي ، على نحو ملحوظ ، في الوزن والقافية . وهو ما يقف بنا عند البحور الشعرية ، وعند المدى الذي يلّزم الشعراءَ بها في مراثيهم .

قد تكون هناك علاقة بين الوزن والموضوع في القصيدة الرثائية على الاقل ، اذ انه يلحظ انها تكاد تقتصر على البحور الطويلة الرتيبة ، كالطويل والبسيط والكامل والوافر ، لتناسب جدّية الموضوع . غير انه لا يمكن القطع بمدى العلاقة المحددة بين الوزن والموضوع ، لأن هذا في حقيقته تفرضه علائق متشابكة في عملية الابداع الفني ، بالاضافة الى هامشية الوزن وجزئيته بالقياس الى الشكل العام للقصيدة . ولكنا ، مع ذلك ، نستطيع القول إن « البحر الطويل » كان يستأثر بحبّ الشعراء ، ولعل السبب في هذا الاستئثار بالبحر الطويل في القصيدة الرثائية ، يرجع الى الايقاع البطيء الذي فيه ، وللنَّفَس الطويل الذي يلائم عاطفة الحزن المعتدلة ، في حين ان العاطفة اذا قويت ونشطت حركتها ، فقد يلائمها البحر الكامل . أما اذا تجاوز الحزن الحدّ الاعتدالي ، فقد ينظم الشعراء على البحر الوافر ، للتناغم الراقص الذي يلائم حركات الندب والنواح والصراخ . ولعل لهذا الافتراض ما يؤيده في المراثي العاطفية القوية ، التي هي على البحر الوافر .

---

(٢٥) الديوان (٧٠ – ٧٣) .

٤ ـ المشاركة الوجدانية

ويتشكل الاسلوب التعبيري في القصيدة الرثائية ، من مجموعة من التصورات النابعة من الاحساس الانفعالي للشاعر . اهمها « المشاركة الوجدانية » مع المظاهر الطبيعية . فقد اقام الشعراء هذه الظاهرة على قواعد من التقاليد الفنية ، ثم جريا وراء المبالغة والايغال فيها ، للإتيان بما هو غريب يثير دهشة السامع او القارىء ، وعلى اساس من الدافع الاجتماعي الذي تتحقق فيه منزلة المرثي الاجتماعية . فعندما يستطيع الشاعر ان يستلهم القوى الطبيعية بكل صورها ومظاهرها : الصاخبة والهادئة ، فكانما يدلل على المكانة التي يحتلها المرثي ، وعلى الحس الجذري بالتجاوب المطلق من الطبيعة نفسها . وهذا مما تطمئن له القلوب ، لفاعليته النفسية .

وهناك الاسباب الذاتية المتعلقة بالشاعر نفسه ، فانه يتخذ الطبيعة وسيلة تاملية فكرية ، اذ تتراءى له عناصرها اشخاصاً ناطقة ، تملك الاحساس ، وتشغل التفكير في حقائق الموت والحياة . بالاضافة الى الجانب الاستيحائي لعظمة الطبيعة وجلالها ، عندما يستشعر الشاعر حدبَها على الانسان ، كما يوضح هذا ، قول ملك غرناطة « يوسف الثالث » في احدى مرثياته(٢٦) :

تجهمَ الافقُ إعلاماً بهجرهمُ وجادت السحبُ إسعافاً واسعادا
حتى اظن هلال الأفقِ يشبههمُ فقد تحجبَ إبعاداً وابعادا

اما مشاركة حمام الأيك الوجدانية ، فهذه نزعة فنية ، جرى خلفها الشعراء ، واكثروا منها في المرثية ، ذلك ان الهديل الحماميّ ، بإيحاءاته المتنوعة ، يعد تفجعاً ومشاركة وجدانية(٢٧) .

---

(٢٦) الديوان ٥٦ .

(٢٧) ولكن الصورة عند شاعر مشرقي ، كابي العلاء المعري ، تاخذ بعدا فلسفيا ، اذ تنم عن استهزاء بالحياة وياس من صفوها ، حين يشك في تغريد الحمامة ، فلم يدر ، ابكاء هو ام غناء ، كما في قوله :

ابكت تلكم الحمامة ام غنت على فرع غصنها المياد ؟

السقط سفر ٢ ، قسم ٣ ص ٩٧٢) .

وتبدو هذه المشاركة الوجدانية ، على نحو واضح عند الملك الشاعر ، المعتمد بن عباد ، وخاصة بعد ان أُلقيَ به في غياهب السجون ، في أغمات بالمغرب الأقصى سنة ٤٨٤ هـ ، اذ قضى الايام مصفداً بالاغلال ، مما أثار العاطفة ، وأذكى الفؤاد ، فاضحى يخلع الذات على كل ما في الوجود. فها هو ذا ، يرى قمرية بائحة بشجنها ، وامامها وكر فيه طائران يرددان نغماً ، فتتعلق نفسه بولديه اللذين هلكا ، فيبكيهما بهذه الابيات(٢٨) :

بكَتْ انَ راتْ إلفَيْنِ ضمَّهُما وكْرُ
مساءً ، وقد أخنى على إلفِها الدَّهرْ
وناحَتْ ، فباحَتْ ـ واستراحتْ ـ بسرِّها
وما نطقَتْ حرْفاً يبوح به سِرُّ
فمالِيْ لا أبكي ؟ أو القلب صخرةٌ ؟
وكم صخرةٍ في الارض يجري بها نهرْ !
بكَتْ واحداً لم يشْجِها غيرُ فقدهِ
وأبكي لآلافٍ عديدُهم كُثْرُ

ولكن هذه الصورة الوجدانية ، نجدها يتمثل فيها البعد الوجداني الذاتي ، عند حمام الأيك اللاتي يبكين الميت بنزوع ذاتي ، كما يصوره الشاعر ابن دراج ، في رثائه لاحد الفقهاء(٢٩) :

تغْدو عليه حَمامُ الأيك باكيةً
وتسْتهِلُّ على اكنافه القُلَّعْ
والريحُ تهدي له من كلِّ عارفةٍ
عرْفاً ، وتحملُ عنه فوق ما تَدَعْ

وعلى ذلك ، فان الاهتمام بهذه الظاهرة الوجدانية لمظاهر الطبيعة(٣٠) ،

---

(٢٨) النفخ ٢٥١/٤ ، والقلائد ٢١ .

(٢٩) الديوان ٣١٧ .

(٣٠) يزخر الشعر العربي بهذه الظاهرة الوجدانية لمظاهر الطبيعة ، فليس ذلك مقصورا على المرثية ، ولكنها تبدو فيها اكثر وضوحا ، لان الشعراء اولوها الاهتمام الخاص ، اذ استنطقوا الشهب والبرق والنجوم والكواكب والبدور والليل والنهار وابدوا العناية بالسحاب الذي يتخذ عندهم اسماء كثيرة ، كالمزن والغوادي والرباب والودق والغيوم ، واهتموا بالارض بما عليها من جبال واشجار وازهار ورياض وجداول ماء ، بالاضافة الى المشاركة المعنوية التي نلمحها في الادوات القتالية للقائد ، كالحسام والدرع والرمح وصهيل الخيل .

استطاع ان يكسب المرثية قدرة على الفعل المضيء في التجربة الفنية ، وان تكون عنصراً حيوياً فيها ، فقد اشركت الطبيعة بمظاهرها كلها ، واستنطقت جوانبها المتعددة ، وانشغل الشعراء بالتأمل فيهـا ، فرأوا فيها صور انفسهم وعواطفهم ، وبذلك شخصوا الطبيعة وخلعوا عليها سمة الحياة والمشاركة الوجدانية . ولكنهم في الاعم الاغلب توقفوا عند الجانب الحسي ، فجاءت صورهم ينقصها العمق والثراء النفسي .

٥ ـ النغمة الرثائية

ولعل من الاشارات الهامة ، في الجانب الفني في القصيدة الرثائية ، ان تشير الى العلاقة الوثقى بين النغمة الرثائية ووجهة الخطاب فيها ، ذلك انه بهذا الربط المنسجم بين الصورة الخطابية والسياق التناغمي ، يمكن ان يلمح الجانب النفسي الواعي لابعاد التجربة الفنية التي تخلق القصيدة فقد نبعت فلسفة المرثية من نوازع انسانية ، تتفاوت في الفاعلية النفسية بحكم العاطفة ، او بحكم طبيعة الموضوع . ومن هنـا ، فقد تغص القصيدة بالنواح والصراخ والعويل ، ولكنه في الوجهة المقابلة قد نجد مراثي تتجه الى الهمس والالم المكبوت والتعبير الصادق المعتدل، نتيجة العاطفة الدينية ، او بحكم الموضوع نفسه ، وقد يجتمع الاتجاهان معا في مراث معينة ، كما في هذه النغمة المتعلقة ، لابن الزقاق ، من مرثية لـه (٣١) :

لا تصلح العبرات الا لامرىءٍ	لم يدرِ انّ العيش لمع سرابٍ
ان تبكهِ فمن الوفاء بكاؤه	لكن ثواب الصبرِ ، خير ثوابِ

اما ما تثيره القصيدة الرثائية من الاحساس ، بوجود المفارقة بين الصدق الانفعالي للشاعر ، او كذبه فيه ، وبين الصدق الفني الادائي ، فإن ذلك ينطوي على الموقف الكلي للشاعر الذي لايتجزأ ، فحتى يتوافر للشاعر عمل فني ناجح ، ينقل الاحساس الصادق ، او يعبر عن الموقف الجماعي ، او

(٣١) الديوان ١٠٥ .

الشخصي، فينبغي ان يتوافر له الصدق في التجربة، والشاعرية الصادقة، والاداء الحسن . فهذا العمل الفني المتكامل ، لايتم بناؤه على الشكل الصحيح ، الا بها جميعها ، فاذا احسسنا ان الشاعر قد افتقد الصدق الانفعالي مثلا ، لسبب او لآخر ، كان ينظم في الرثاء الرسمي ، نهوضا بالواجب ، او جريا لتحقيق الاكتساب المادي ، ادركنا على الفور الاختلاف في الموقف للشاعر الواحد . ومما يؤيد هذا الافتراض ، مانلمحه في الابيات التالية ، من مدى الحاجة الى التفاعل الصادق مع الحدث .

يقول الاعمى التطيلي في احدى مراثيه (٣٢) :

فؤاديَ خفّاقٌ ودمعيَ ساجِمٌ ولبّي مخبولٌ ، وجسميَ ناحِلٌ

ويقول ابن دراج القسطلي من مرثية في ام هشام المؤيد(٣٣) :

فتلك ماقي جفونٍ رواءٍ مفجّرةٍ من قلوب ظماءِ
فلا صدرَ الا حريقٌ بنارٍ ولا جفنَ الا غريقٌ بماءِ

غير ان التعبير الانفعالي الصادق ، يأخذ الاتجاه التجملي ، لانه في الاغلب، تعبير عن العمق العاطفي الديني ، او تراه يستلهم الطبيعة الانسانية التي من شانها ان تحزن في الحدود المعقولة .

ولقد تظل العلاقة القائمة بين النغمة الرثائية والوجهة الخطابية في المرثية، محورا اساسيا يثير توترا انفعاليا ، يوحيه الموقف الرثائي نفسه . وعلى هذا ، فمن الطبيعي ، ان يأخذ الخطاب في المرثية وجهات مختلفة ، يحيل فاعلية الصورة ، الى عملية من الفيض الشعوري الذي لاحدود له ، حين يتناول الخيال الخلاق ، الاشياء بما هي رموز واعية ، مشاركة ، تستثير الحزن ، من مخاطبة العين ودمعها ، او خلع المدامع فيها ، او الميت ، وقبره ، او الموت نفسه ، او مخاطبة العظمة المتجسدة في البحر .

وطبيعي ، ان تكون العين ، محور العملية الرثائية في الموقف البكائي

(٣٢) الديوان ١٤٦ .
(٣٣) الديوان ١٢٠ ، وكذا يتيمة الدهر ٢/٩٥

الحزين ، والتوجه بالخطاب الى العين والدمع ، ظاهرة قديمة في المرثية ، حتى لقد تفنن الشعراء في هذه الصورة التي من اظهرها ، هذان البيتان، لابي الحسن بن الجياب (٢٤) :

ايا عَبْرةَ العينِ امزُجي الدَّمعَ بالدَّم
ويا زفرةَ الحزن ، احكمي وتحكّمي
ويا قلبُ ذُبْ وجْداً وغمًّا ولوعةً
فانّ الاسى فرضٌ على كلّ مسلم

وفي هذا السياق الانساني ، تاتي مخاطبة الميت والقبر ، موحية مثيرة للخيال ، لما تشكله من اثر نفسي عميق ، من فرط التعلق بالميت ، اذ ان الموقف يستدعي من الشاعر ان ينقل الاحساس ليعيد الطمانينة الى النفس بعد فقدان الميت ، كما عبر عن ذلك الشاعر الرصافي ، من مرثية له (٢٥):

ابا عبدَ الالهِ نداء ياسٍ وهل ارجو لدى رمسٍ جَوابا !
اصخْ لي، كيف شئتَ فانّ اتنا [illegible] لنفسيَ ان تبلغك الخطابا

ولعله من المفيد ، ان نقف عند وجهة خطابية اخرى ، في القصيدة الرثائية، وهي صورة تتجلى في القوة الخفية للبحر ، يجسدها معنيان متقابلان في الانسان والبحر معا ، فالصورة الانسانية تتبدى في هذا الفيض من الحنين والحرص غير المتناهي ، في حين تتراءى لنا صورة البحر في عظمته وعدم اكترائه . وامام هاتين الصورتين المتناقضتين في الانسان والبحر، نلمح ظلالا أخرى قائمة ، للماء والتراب ، على الاقل ههنا ، لان المفهوم الحقيقي للماء والتراب ، هو الخير والحياة والخصب . اما ان نجد تعاكسا في المعنى يوحي بالتغير والتبدل ، فالشاعر يرد ذلك الى الحقيقة النهائية بالنسبة الى عنصر التراب الذي يغير الانسان بعد موته ، والى ان الماء هنا، ماء اجاج تتلاطم امواجه ، بعيدا عن المعنى الحقيقي للماء ، الذي يصار اليه كل شيء حي . تجري هذه الصورة الخطابية للبحر ، على هذا النحو

---

(٢٤) الاحاطة ٢٣٥/١
(٢٥) الديوان ٤٠ – ٣

الاسلوبي التحاوري من طرف الشاعر نفسه، وهوابن حمديس أثر فقدانه لجاريته(٣٦) :

يا بحر ارخصتَ غير مكترثٍ ... مَن كنتَ لا للبياع اغليها
جوهرةٌ كان خاطري صدفاً ... لها ، اقيها به واحميها
ابتهـا في حشاك متفرقةً ... وبتّ في ساحليك ابكيها
عانقها الموجُ ثم فارقها ... عن ضمّةٍ فاضَ روحها فيها
وَيْلي من الماء والتراب ومِنْ ... احكام ضدّين ، حكما فيها
اماتها ذا ، وذاكَ غيّرها ... كيف من العنصرين افديها ؟!

ومن الطريف ، ان تاخذ هذه الصورة الشعرية ، تشكيلا آخر ، يشي بحقيقة فلسفية ، سيما بعد ان ينتهي الحدث ، اعني بعد فاعلية قوة الموت للانسان ، فتجد عنصري الماء والتراب ، بعد ان يعجزهما اكتناه الانسان ، فانهما يتجاذبان شخصه ، انطلاقا من الحقيقة الازلية للانسان ، كما في قول الشاعر الرصافي ، يرثي شخصا غريقا (٣٧) :

خاضوا عليك حشا الخليج ضنانةً ... بك ان تضيع الدرّة البيضاء
وتبادروا بك للضريح صيانةً ... ان تكثر العقيانة الحمراء (٣٨)
عجباً لشخصك كيف اعيا كنهَهُ ... حتى تجاذبك الثرى والماء !!

٦ ــ استيحاء التاريخ

ومن القضايا التعبيرية التي أهتمت بها المرثية الاندلسية ، قضية الالتفات الى الماضي عبر الاستيحاء التاريخي ، فالعناية بالزمن الماضي ، عمل جوهري في رؤيا المرثية ، فقد تفنن الشعراء في ابراز صورة الماضي ، قصد التاسي والعبرة ، ولاظهار البراعة الفنية والعلمية من خلال سرد أخبار من باد من بني الانسان ، ومثل هذه الاشارات التاريخية ، نجد لها نماذج

(٣٦) الديوان ٥١٧ ــ ٥١٨

(٣٧) الديوان ٢٥ .

(٣٨) العقيانة الحمراء : الدموع التي تسكب من اجله .

في مراثي ابن عبدون ، بخاصة مرثيته في رثاء بني الافطس (٣٩) ، وفي مرثيتي الاعمى التطيلي ، وابي البقاء الرندى (٤٠) .

ويتخذ الزمن الماضي في المرثية ، بعدا آخر ، يقرب الصورة ويعمقها من خلال اقتفاء اثار القدماء (٤١) ، من ضربهم الامثال في مراثيهم بالوعول المتنعة في قلل الجبال والاسود النسور والعقبان ، يقول ابن رشيق : « ومن عادة القدماء ، ان يضربوا الامثال في المراثي بالملوك الاعزة ، والامم السالفة ، والوعول الممتنعة في قلل الجبال والاسود الخادرة في الغياض... وذلك في اشعارهم كثير موجود ، لايكاد يخلو منه شعر ... فاما المحدثون ، فهم الى غير هذه الطريقة اميل ، ومذهبهم في الرثاء امثل في وقتنا هذا وقبله ، وربما جروا على سنن من قبلهم ، اقتداء بهم ، واخذوا بسنتهم »(٤٢) . ومثل هذه الصورة نجدها عند ابن خمديس(٤٣) :

وكم لقوة من قلة النيق حطها (٤٤) الى حيث تفنيها الذبابة بالاكل
وقسورة افضي الى نزع روحه وشق اليها بين انيابه العصل

وفي سياق المرثية يتجاوز الخيال المبدع ، حدود الصورة الواقعية ، الى استلهام القيم الحياتية من شجاعة وكرم او علم وحلم ، من اولئك الاعلام

(٣٩) وهي قصيدة طويلة ، ومطلعها : الدهر يفجع بعد العين بالاثر فما البكاء على الاشباح والصور

(٤٠) مطلع مرثية التطيلي : خذا حدثاني عن فلان وفلان لعلي ارى باق على الحدثان
ومرثية الرندي ذائعة مشهورة ، ومطلعها : لكل شيء اذا ما تم نقصان فلا يغر بطيب العيش انسان

(٤١) هذا الى جانب ما تحويه المرثية من اشارات الى جبال مشرقية بعينها كرضوي ، وثبير وثهلان وغيرها ، تتردد على نحو ملحوظ ، والاشارة اليها يعني بكل بساطة ، الحرص على اقتفاء تقاليد المرثية المشرقية ، والا فالاندلس غنية بجبالها وطبيعتها الساحرة .

(٤٢) العمدة ١٥٠/٢ ، ومثل هذا الرأي اخذ به ابن بسام الشنتريني نصا وروحا ، واغلب الظن ، انه ينقل عن صاحب العمدة ، لانه اقدم منه تاريخا .

(٤٣) ديوانه ٣٦٥

(٤٤) اللقوة : العقاب ، النيق : ارفع موضع في الجبل .

الذين تحلوا بهذه القيم « المثالية » ، فتحفل المرثية بهذا المفهوم المثالي ، لان النفس الانسانية ، امام وطاة الموت ، تنزع الى ان تتخطى الصورة الواقعية التي شهدت موت ذلك الانسان ، وتحاول ان تترسم الصورة الغيبية التي انتقل اليها الميت ، وذلك مفهوم يجسد المثالية كما قد يتبادر الى الحس الانساني ، مما يبعث توازنا معينا في القصيدة الرثائية ، رؤيا الاستمرارية في الحياة وفاعليتها ، والصورة المثالية نجدها في هذه الابيات لمحمد بن عبد الحكيم بن تداررت ، يرثي أخاه (٤٥) :

أخيّ حبيناً ، وجيد الزمان ... سقى الله قبرك صوب الولي
فقد كنتَ في الجود حاتمَ طيءٍ ... وفي مجمع الحفل صدرَ الندي
وفي الكتب آيةَ فخرٍ تتيه ... الطروس بمنشئها البابلي
وفي الحرب عمْراً ثباتاً وصبراً ... اذا طاش بالذعر قلب الكمي

ولكن هذه الصورة المثالية ، تتكسر في لون رثائي آخر ، وخاصة الرثاء غير الانساني ، رثاء الممالك الاندلسية ، فيحدث انشراخ في رؤيا القصيدة الرثائية ، يناقض الصورة المثالية الاحتفائية التي عرفتها المرثية ، وهذا تعبير واقعي صادق عن عملية التحول والتغير في مسيرة التاريخ الاندلسي الاسلامي ، الذي ابتدأت تترسخ جذوره اثر الفتنة التي تعرضت لها قرطبة ، منذ بداية القرن الخامس الهجري ، فاستشرف بعضهم اسباب الفتنة ، فراح يتلوم الناس ، ويتهمهم بالتقصير ، وتضييع الحزم (٤٦) :

اضعتمْ الحزم في تدبير امركم ... ستعلمون معا عقبى البوار غدا
فلو رايتمْ بعينِ الفكر حالكمْ ... بكيتمْ بدمٍ ان دمتمْ بددا
يا امةً هتكت مستور سوءتها ... ما كلُّ مَنْ ذلَّ اعطى بالصغار يدا

ولعل ذروة هذا التغير في الفن الرثائي ، ان تكون الصورة الشعرية ، نقدا تقريعيا ، ينتهي بالنظرة المأساوية ، التي لم تكن قد رأتها من قبل ، اذ

(٤٥) الكتيبة الكامنة ٢١٣ وما بعدها .
(٤٦) البيان المغرب ١١٠/٣ .

تعبر المرثية عن توقف مفاجيء ، يوحي بعملية تغيرية في الحس الوجودي للانسان الاندلسي نفسه ، كما يظهر ذلك موقف الشاعر الطرسوني الذي احس بالمفارقات العجيبة والاحكام المتضادة ، في نظرة اهل الاندلس ، ونظرة الاعداء في موقعة بطرنة سنة ٤٥٦هـ ، التي انهزموا فيها (٤٧) :

لبسوا الحديد الى الوغى ولبستم ... حلل الحرير عليكم الوانا
ما كان اقبحهم واحسنكم بها ... لو لم يكن ببطرنة ما كانا

- ٢ -

١ ـ الحكمة

ومن الطبيعي ، أن تكون الحكمة هي جوهر التجربة الرثائية . فان الذات الشاعرة تستجلي الحكمة من خلال التأمل ، في الموت والحياة والطبائع الانسانية ، فتجري بها تعبيرا عن موقف حياتي ينطوي على شحنات عاطفية . فقد حاولت المرثية ان تنفذ من التأمل في هذه الثنائية المتضادة: الموت والحياة ، الى التفكير فيما هو اكثر رحابة وشمولية ، فانتهى بهذا التفكير الى معان ، تمثلت في فلسفة دنيوية واخروية ، عندما رأت في الموت القوة التي تنفر من الحياة ، وتبين ان النعيم الدنيوي غير باق ولا دائم ، فالمنية للانسان بالمرصاد ، والموت هو النهاية والغاية ، وتلك فلسفة تزهدية تعمق النظرة الغيبية لدى الانسان في اي موقف رثائي . وهذه ابيات تبين عمق النظرة الشاعرة . يقول ابن دراج القسطلي(٤٨) :

بقاء الخلائق رهن الفناء ... وقصر التداني وشيك التنائي

ويقول ابوعلي الحسن بن عبد السلام (٤٩) :

ومن نظر الدنيا بعين بصيرة ... تهته عن ان تصبو اليها البصائر

(٤٧) النفح ٤/٤٤٨

(٤٨) ديوانه ١١٩ ، ويتيمة الدهر ٢/٩٥

(٤٩) الكتيبة الكامنة ٢٠٧

ويقول لسان الدين بن الخطيب (٥٠) :

دنياك يا هذا محلّة نقلةٍ ومناخ ركبٍ ما لديه مقام

وتحاول المرثية ، أن تجلو الحكمة في الحديث عن الموت ، فترى فيه حتمية مطلقة ، تشكل التصور الاساسي في رؤيا الشاعر ، وتملأ وجوده ، متأكدة عند هذين الشاعرين ، يقول ابو عبد الله ، جعفر بن أبي طالب القيسي(٥١):

الموت حتمٌ ، والنفوس ودائع والعيش نومٌ ، والمنى تضليل

ويقول ابو عبد الله محمد بن عيسى الفقيه (٥٢) :

الموتُ وردٌ وكلُّ الناس واردُهُ وقد رأوهُ عياناً بعدما سمعوا

ولكن الرؤيا الحقيقية للموت ، تبقى تبعث الحيرة ، وتثير القلق في الذات الشاعرة ، اذ لم تستطع أن تكتنه معناه ، بل تكتفي ان تقف عند الناحية التأثرية له ، يؤكدها قول ابي محمد عبد الحميد الاشبيلي (٥٣) :

قالوا : صِفِ الموتَ يا هذا وشدّته فقلتُ : وامتدَّ مني عندها الصوتُ

يذيقكم منه ان الناس ان وصفوا امراً ، يروّعهم ، قالوا : هو الموتُ

وجلي ان ماتتضمنه المرثية ، هو تجسيد لحقيقة النفس البشرية التي تجمح في الامال ، وتغفل عن التأثير الفعلي للقوة الاخرى . وهكذا ، فان المرثية تجسيد واع ومباشر لمفهومي الدنيا والاخرة في تناقضهما وتضادهما ، وهي تعمل في الوقت نفسه على ان تحيل تلك المعطيات الاساسية ، أو الرموز ذاتها ، الى حقائق لها أبعاد مؤثرة لدى المتلقي . ولكن الملاحظ ، ان أضرب الحكمة في المرثية الاندلسية ، لم تخرج عن الكون التأملي في الاغلب ، وقد افتقرت الى العمق الذي يمنحها القوة والجمال ، ذلك ان

---

(٥٠) النفح ٥/٨٠

(٥١) الذخيرة ق ١ م ٣١٢/٢

(٥٢) الخريدة ق ٤ ج ٢٢/١

(٥٣) النفح ٣١٥/٤

الحكمة العميقة الصادقة ، صعبة المرتقى والمرام . ولنا ان نقف عند هذين الشاعرين في تناولهما للحكمة في الموقف الرثائي . يقول ابن هانيء الاندلسي (٥٤) :

إنا وفي آمال انفسنا طول ، وفي اعمارنا قِصَرُ
لنرى بأعيننا مصارعنا لو كانت الالباب تعتبر !!

ويقول لسان الدين بن الخطيب (٥٥) :

والنفس تجمح في مدى آمالها ركضا ، وتأبى ذلك الايام
من لم يُصب في نفسه ، فمصابه بحبيبه ، تفذت بذا الأحكام

٢ ــ طلب السقيا لقبر الميت

ولاينكر ، ان هذا السياق في بناء جو حكمي حول الحقيقة الانسانية قد اوحى مواقف شعرية كثيرة وضيئة في مضمون القصيدة الرثائية . ذلك اننا نجدها تشتمل على ظاهرة « خصيبة حية » ، وهي ظاهرة « طلب السقيا لقبر الميت » . غير ان المحاولة لاستخراج هذه الظاهرة ، او الوقوف عندها على أنها مما تحقق لأهل الاندلس ، امر ينبغي أن يتوقف عنده ، لان الاثر الشرقي كائن موجود في هذا الاتجاه الفني الذي ظل الشعر العربي الاندلسي يمشي على صعيده الاستلهامي .

غير انه من الجدير أن ترد هذه الظاهرة ، الى الاسباب الاولى لها ، وقد غدت هذا التقليد الفني الذي اشتملت عليه المرثية على مر العصور .

الحقيقة ، ان هذه القضية الفنية في الجو الرثائي ، تمتد في اصولها الاولية، الى الشاعر الجاهلي ، الذي كان يدعو لقبر الميت بالسقيا ، وفقا لاحد الطقوس الدينية ، التي كانت تمارس في الحياة الاجتماعية ، ثم غدت قضية ترمز لمواقف اجتماعية معينة . او انها تعبير على المستوى النفسي، يدل على خلو القبر من القيمة الحياتية . ولكن ، متى عرفنا القيمة

(٥٤) الديوان ٥ .
(٥٥) النفح ٨١/٥

أدركنا ، مايكمن في الدعوة لقبر الميت ــ ان تجوده الفوادي ــ من اجل ان يبقى العهد غضا ، لايلحقه مايزيل الجدة والنضارة عنه . فهو يدعو للقبر، بما يبعث الحياة فيه . ولعله يجري في هذه الدعوة ، مجرى الوفاء له بعد الممات ، والاستدراك على النفس ، انه لايملك مايدفع به غائلة الردى ، الا هذا الدعاء ، الذي يجعل القبر ممرعا . ولعله ، كذلك ، الاحساس من الشاعر ، ان ذلك عهد وميثاق ، بينه وبين الميت ، وهو ماعبر عنه ، بطلب السقيا للقبر . ويؤكد هذا ، ماذكره الخطيب التبريزي ، ان القصد « في طلب السقيا للقبور ، ان تبقى عهودها غضة من الدروس طرية لا يتسلط عليها مايزيل جدتها ونضارتها (٥٦) » .

وعلى هذا الاساس ، فان هذه الظاهرة ، انما هي تقليد فني خالص ، يعبر عما يجيش في النفس ، وينفس عنها مايضطرم فيها من اللواعج والاحاسيس اذ تبعث في النفس الشاعرة ، التسلية عن الحظوظ ، والتفريج عن الكروب ، مما اكسب المرثية ابعادا منهجية وموضوعية ، الزمت الشعراء على الاتباع والتقليد ، وذلك مايعكس الوحدة الفنية في المرثية في المشرق والمغرب .

ولقد تأخذ هذه الظاهرة طرائق متنوعة في الاسلوب والمعنى ، فانها قد تستهل بها المرثية ، او انها تكون مبثوثة فيها ، وفي الاغلب انها تختتم بها ، ثم هي قد تحمل معنى الخصوبة والخير والحياة والكرم بانواعه المختلفة . يقول ابن حمديس ، يرثي عمته وقد توفيت بسفاقس (٥٧) :

سقى الله قبراً ثائراً بسفاقس
سواجمُ يرضى التربُ فيها عن السحْبِ

ويدعو لقبر ابيه بقوله (٥٨) :

سقى اللهُ قبرَ ابي رحمةً فسقياه رائحةٌ غاديه

ويستسقي الشاعر الرصافي ، لمن يرثيه الدمع والسحاب ، على نحو رائع ، يستجلي استحالة المسك الاسود غيما يزاحم الدمع في الوصول الى ثرى الميت (٥٩) :

---

(٥٦) شرح الحماسة ٣/٥٠
(٥٧) الديوان ٣٥
(٥٨) الديوان ٥٢٢
(٥٩) الديوان ٤٠

سقاكَ ، ولا أخصُّ ربابَ مزنٍ   لعلَّ ثراك قد سئمَ الربابا
ولكن ما يسوغ على التكافي   لقبرك ان يكون له شرابا
فاني ربما استسقيتُ يوماً   لك الجونين : جفنيَّ والسَّحابا
فتخجلُ من ملوحتها دموعي   اذا ذكرتُ شمائلك العِذابا
تكاد على التتابع وهي حُمْرٌ   تحيَّرُ في محاجري ارتيابا
فليت أحمَّ مسكٍ عاد غيماً   فحامَ على ضريحك ثمَّ صابا
وزاحمَ في ثراك الدَّمعَ حتى   يَشُقَّ الى مفارقك الترابا

٣ ـ الفكرة الفلسفية

وهكذا ، تمضي المرثية في الالتفات الى هذه الحقائق الحياتية الخصبة ، ولكن لا تزال لها ابعادها الاصيلة ، التي تحمل ابعادا اخرى تقوم على التفلسف والتأمل في مشكلة الحياة والموت ، مع ما تحمله هذه القضية من معان متضادة ، والمرثية ، في هذا الموقف التأملي ، لا تخرج عن الاتجاه الطبيعي الذي يترسمه الشاعر لنفسه ، في الموقف الرثائي . ولكن هذه الصورة الفكرية ، لم تتعمق الكثير من الشعراء ، بحيث تبدو طابعا فكريا متميزا عند احدهم ، يقوم على الاستقصاء والاستشراف ، كما هو الحال عند بعض الشعراء المشارقة ، كالمتنبي وابي العلاء المعري ، وانما هي الماعات تستوقف الباحث المتأمل في طبيعة القصيدة الاندلسية ، في لونها الرثائي ، واغلب الظن انها ذات تأثير مشرقي على نحو ما .

ويمكن ان يلمح هذا البعد الفكري عند الشاعر عبد الجليل بن وهبون ، احد الشعراء في الدولة العبادية ، وكذلك توجد الاصول لهذا النمط الفكري لدى ابن خفاجة ، الذي يتميز بنزوعه الى الطبيعة ، فضلا عن ملامح لهذا الاتجاه ، نجدها في مرثية لابي عامر الشنتريني .

والحق ، ان المرثية تحدثت عن الموت وعن مشكلة الفناء ، وعن الجسم الانساني والنفس ، وعن حقيقة الكون والحياة ، والمصير الانساني

فيهـا . الى جانب انشغال بعضهم بالبحث عن مشكلة ما وراء الطبيعة ، وحيرتهم بين الجسد والروح ، والنفاذ الى حقيقة الخلود ، ويتأكد هذا ، في ابيات لابن وهبـون (٦٠) :

سبقَ الفناءُ ، فما يدومُ بقـاءُ | تفنى النجـومُ وتسقط البيضاءُ
نفسي وجسمي ان وصفتهما معاً | آل يـذوبُ ، وصخـرة خلقاءُ
ما النفسُ الا شعلةٌ سقطتْ الى | حيث استقلَّ بهـا الثرى والمـاءُ
حتى اذا خلصتْ تعود كما بدتْ | ومـن الخلاص مشـقة وعنـاءُ

ولكن المرثية ، لا تكف تحاول ان تستكنه حقيقة انتزاع النفس مع قـوة الموت ، مـن خلال التجربة الحسية التي تتكشف للمرثي نفسه ، وتلك رؤية غيبية يعجز العقل ان يدرك كنهها ، ولذلك ، فان الشاعر يعبر عن هـذه الحيرة من خلال مخاطبة اهل العالم الثاني ــ الاموات ــ ، كمـا يثبته ابن خفاجة في هذه الابيات من احدى مراثيه (٦١) :

يا ايها النائي ولستَ بمسْمِعٍ | سكنَ القبـور ، وبيننا اسدارُ
ما تفعل النفس النفيسة عندما | تتهاجر الارواح والاجســادُ
كشفَ الغطاءُ اليك عن سر الردى | فاجبْ بما تندى لـه الاكبـادُ

٤ ــ العاطفة الدينية

ولعله مما يكمل صورة المرثية ، العاطفة الدينية ، اذ هي مما اشتملت عليها ، وعلى الاخص في مرائي العلماء وهي ليست مـن العمق الذي يسـتوقف الباحث ، وانما هي اشارات الى ان الحبل الديني قد تثلم بموت المرثي ، وركنه قد انهـد عشيـة فقدانه ، وذلك دلالة على مكانـة اهل العلم الذين يحيـون الدين ويقيمون أوده . ولا ريب ، في ان هـذه العاطفـة ، كانت من السـمات البارزة ، في مراثي من هم في حكم العلماء ايضا ، من الفقهاء والادباء ، الذين قدرهم الشعراء وعرفوا لهم حقهم بعد وفاتهم .

حسين يوسف خريوش ــ جامعة اليرموك ــ الاردن

(٦٠) الذخيرة (ق٢ مخطوط) ١٩٤ .
(٦١) الديوان ٢٣٢ .

بعض مراجع البحث

١ ـ الاحاطة في اخبار غرناطة ـ لسان الدين بن الخطيب ، تحقيق محمد عبد الله عنان .
٢ ـ ازهار الرياض ـ شهاب الدين احمد بن محمد المقري ، تحقيق د . احسان عباس .
٣ ـ البيان المغرب ـ ابن عذاري المراكشي ، تحقيق ليفي بروفنال .
٤ ـ الخريدة ـ العماد الاصفهاني ، تحقيق عمر الدسوقي وعلي عبد العظيم .
٥ ـ ديوان الاعمى التطيلي ، تحقيق د . احسان عباس .
٦ ـ ديوان ابن حمديس ، تحقيق د . احسان عباس .
٧ ـ ديوان ابن خفاجة ، تحقيق د . سيد مصطفى غازي .
٨ ـ ديوان ابن دراج القسطلي ، تحقيق د . محمود مكي .
٩ ـ ديوان الرصافي البلنسي محمد بن غالب ، جمعه وحققه د . احسان عباس .
١٠ ـ ديوان ابن الزقاق ، تحقيق عفيفة محمود الديراني .
١١ ـ ديوان ابن زيدون ، تصنيف كامل كيلاني وعبد الرحمن خليفة .
١٢ ـ ديوان ابن سهل الاسرائيلي ، طبع بالمطبعة الادبية في بيروت ١٨٨٥ م .
١٣ ـ ديوان ابن هانيء الاندلسي ، طبع بالمطبعة المصرية ، ١٢٧٤ هـ .
١٤ ـ ديوان يوسف الثالث (ملك غرناطة) ، حققه عبد الله كنون . مطبعة الانجلو المصرية.
١٥ ـ الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، لابن بسام ، لجنة التأليف والترجمة والنشر .
١٦ ـ الذيل والتكملة ـ عبد الملك المراكشي ، تحقيق د . احسان عباس .
١٧ ـ سقط الزند ، السفر الثاني ـ القسم الثالث ، مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٤٧ م .
١٨ ـ شرح الحماسة ـ الخطيب التبريزي ، مطبعة بولاق .
١٩ ـ شرح قصيدة ابن عبدون ـ عبد الملك بن بدرون الحضرمي .
٢٠ ـ العقد الفريد ـ شهاب الدين احمد ، المطبعة الازهرية .
٢١ ـ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد .
٢٢ ـ قلائد العقيان ـ الفتح بن خاقان ، مطبعة بولاق .
٢٣ ـ الكتيبة الكامنة ـ لسان الدين بن الخطيب ، تحقيق د . احسان عباس .
٢٤ ـ المغرب في حلى المغرب ـ ابن سعيد ، حققه د . شوقي ضيف .
٢٥ ـ نفح الطيب ـ المقري ، حققه د . احسان عباس .
٢٦ ـ يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ـ أبو منصور الثعالبي . تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد .

الحركة القومية والابداع القصصي

محاولة دراسة سوسيولوجية للرواية العربية

بدر الدين عرودكي

تسود الدراسات النقدية التي تتناول الانتاج الروائي في العالم العربي مشكلتان ، مشكلة الابداعية ومشكلة الدلالة ، تحددان في الواقع معالم اتجاهين اساسيين في النقد الادبي : الاول هو ما يمكن ان نطلق عليه النقد الجمالي الذي يبحث في معايير النوع الذي يدعي الانتماء اليه ، اي المعايير التي تسمح اما باعلان صلاحية هذا المبدع واما برفضه . والحقيقة ان هذا الاتجاه يعمل على تصنيف الانتاج القصصي بمنظور تاريخي وفق تصورات قبلية . . هكذا جرى الحديث مثلا ، بمناسبة الادب القصصي ، عن الكلاسيكية والتعبيرية بل وحتى عن الواقعية الاشتراكية [1] . والاتجاه الثاني ، هو ما يمكن ان نطلق عليه النقد الايديولوجي تارة والنقد الاجتماعي تارة اخرى ، والذي يبحث في المبدع عن الوثيقة او عن المغزى او عما يريد الكاتب ان يقوله عبر العالم التخييلي الذي بناه دون ان يهتم من اجل ذلك بخصوصية المبدع بوصفه مقالا تخييليا مقدما للقارىء بشكل مختلف كليا . فهو بذلك يبحث حصرا عن النبا Message المتضمن في المبدع دون ان يشغل نفسه في اي مرحلة بحثه بالاسباب التي تجعل من هذا النبا قابلا للتوصيل ولا بما يسمح له ان يتحقق على هذا النحو حصرا دون ذاك

(١) ينطبق ذلك بوجه خاص على النقد الادبي في سورية منذ الاستقلال وقبل ان يكون لمة شخصية متميزة للمبدعات والكتابات القصصية .

ولا بالدلالات المتعددة التي يمكن له ان يوحي بها او ان يلدمها تبعا للطريقة التي تمت صياغته بها . ولهذا فان هذا الاتجاه لايقتصر ، من أجل استخلاص هذا النبا ، على نص المبدع وحده ، وانما يبحث عن دعم لنتائجه في عناصر اخرى اجنبية عن النص : كانتماء الكاتب الطبقي او سيرة حياته او ثقافته او مواقفه السياسية المعلنة .. الخ .

وعلى الرغم من الاختلاف الظاهري بين هذين الاتجاهين فانهما يلتقيان في عدة نقاط منهجية اساسية : كلاهما يفصل الابداعية عن الدلالة ، وكلاهما يعالج المبدع وفق تصورات قبلية ، وكلاهما يعمل للوصول الى اثبات صلاحية مبدع ما ضمن النوع الذي ينتمي اليه في مجال خارجي عن المبدع نفسه سواء اتعلقت هذه الصلاحية بالمعايير الشكلية او بالنبا .

والحق انه على الرغم من ان مشكلتي الابداعية والدلالة مشكلتان حقيقيتان يتوجب طرحهما في اي بحث يرتبط بالنقد او بتاريخ الادب ، فان المناهج التقليدية التي طرحتهما على هذا النحو في هذين الميدانين لم تكن قادرة على وضعهما على صعيد المبدع نفسه بوصفه كلية غير قابلة للتجزيء . اذ لما نظر الى الدلالة بوصفها نبا او بوصفها مضمونا ، فقد تم نسيان الابداعية حتى في أكثر مظاهرها اولوية ونعني به كتابة رواية باللغة العربية ، ولانه نظر الى الابداعية من وجهة نظر الجماليات وحدها ، فقد اهملت الدلالة اهمالا شبه كلي .

ان المشكلة اذن مشكلة منهج . والواقع اننا لا نستطيع تحديد الابداعية والدلالة في نوع أدبي تم تبنيه من القرن التاسع عشر الغربي دون ان ناخذ بعين الاعتبار وان نضع على صعيد واحد من الاهمية عدة مبادىء أساسية :

١ ـ لا يمكن تناول المبدع الا بوصفه كلية متماسكة غير قابلة للتجزيء .
٢ ـ على هذه الكلية ان تكون متماسكة (و « التماسك » هنا يغدو معيارا جماليا أساسيا)، أي ان تعمل اجزاء المبدع بطريقة تتمكن بها ان تعطي المجموع دلالة . وهكذا فان «الحقيقة الجزئية لاتكتسب دلالتها الحقيقية الا بمكانتها في المجموع ، كذلك فانه لايمكن معرفة المجموع الا عبر التقدم في معرفة الحقائق الجزئية»(٢) .

(٢) Lucien Goldmann, Le Dieu Caché, Gallimard , Paris , P. 15

٣ ـ ان فهم المبدع يهدف الى اضاءة بنيته الدلالية . وبما ان هذه البنية تشمل كافة العناصر المقومة للمبدع ، فهي تبين تماسكه بقدر ماتكشف عن دلالته .

٤ ـ يتم تفسير هذه البنية الدلالية عن طريق دمجها في مجموع أكثر اتساعا وتلعب فيه دور عنصر مقوم . وبعبارة أخرى فان تفسير البنية الدلالية لمبدع ما يتم بفهم بنية أومجموع أكثر اتساعا منها تؤلف الاولى فيه أحد عناصره المقومة . ومن الضروري أن نشير هنا الى ما يقوله غولدمان الذي أعد أداة التحليل هذه حول عمليتي الفهم والتفسير . اذ انهما ليستا « عمليتين عقليتين مختلفتين وانما هما عملية واحدة مردودة الى اطارين من اطر الاسناد»(٢).

كيف يمكن اذن ، انطلاقا من هذه المبادىء وباتباع هذه الطريقة ، ان نحدد الابداعية فـي ميدان الانتاج القصصي العربي ؟

ثلاثة عناصر يتوجب أخذها بعين الاعتبار :

أ ـ العنصر الاول أن الرواية والقصة القصيرة نوعان ادبيان لم ينبهما من الغرب . اذ ان الاشكال القصصية التي عرفها الادب العربي خلال تاريخه تختلف تمام الاختلاف عما نعنيه اليوم بـ « الرواية » و « القصة القصيرة » (كالمقامة والحكاية .. الخ .) .

ب ـ العنصر الثاني أن هذا التبني حديث نسبيا . اذ على الرغم من أن حركة ترجمة الروايات الغربية والمحاولات الاولى للكتابة ضمن شكل الرواية الغربية وعلى منوالها قد بدأت مع النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، فان المبدعات الروائية العربية الاولى قد كتبت مع مطلع عشرينات هذا القرن ، ولم تزدهر الكتابة الروائية في العالم العربي الا غداة الحرب العالمية الثانية .

ج ـ والعنصر الاخير هو ان حركة الترجمة القصصية قد تمت ضمن عملية اتفق على تسميتها عموما « النهضة الادبية » التي تمت بدورها ضمن مجموع ايديولوجي أكثر اتساعا ونعني به اليقظة الوطنية والقومية على الصعيد السياسي ، والتحديث على الصعيدين الاقتصادي والاجتماعي .

(٢) L. Goldmann, La méthode structuraliste génétique en histoire de la littérature, in pour une Sociologie du Roman, Col. Idées, Gallimard, PP. 354.

وهكذا يتم التعرف على ابداعية الانتاج الروائي والقصصي العربي على مستويين : اسهام هذا الانتاج في تاصيل نوع ادبي في الادب العربي من جهة ، والعلاقات الدلالية التي يباشرها ، كبنية دلالية ، مع بنى الوسط الاجتماعي الذي ولد فيه من جهة اخرى .

وعلى الرغم من سوسيولوجية هذا المنظور ، بل لانه كذلك في الواقع (٤) ، فانه يسمح لنا

---

(٤) نقول « على الرغم » لان المنظور السوسيولوجي التقليدي الذي كان سائدا في العالم العربي خاصة وفي أوربا عموما حتى الخمسينات على الاقل ظل معتبرا ، وان كان معترفا به ، ذا اهمية ثانوية . ذلك انه بالقياس الى المناظير الاخرى عبارة عن مجرد نظرة خارجية لايسمها الوصول الى عمق موضوع الابداع الثقافي ، كما انه لم يكن يعالج المبدع الا بوصفه نبأ او مضمونا كما كان عاجزا ، بسبب وسائله المنهجية اصلا ، عن ايضاح كلية المبدع بدلا من الاكتفاء بواحد من عناصره المقومة او الهامشية . ولعل هذا هو السبب في اعتباره ذا اهمية ثانوية .

والذي اطلق عليه « البنيوية التكوينية Structuralisme Génétique » تمييزا له عن البنيوية السكونية Structuralisme Statique ولكن المنظور السوسيولوجي الذي وضع لوسيان غولد مان مبادئه ، انطلاقا من لوكاتش ، يشكل ثورة في مجال الدراسات السوسيولوجية في تاريخ الادب ونقده وكذلك في مجال النقد الادبي نفسه من حيث انه ينطلق اساسا من كلية المبدع Totalité de l'œuvre وخصوصيته في آن واحد دون أن يهمل اي عنصر من العناصر المقومة له في تحليل محايث للنص وللنص وحده. ودراستنا هذه لاتنطلق من الفرضيات التي صاغها غولد مان في دراساته للمبدعات الثقافية الغربية وانما من المبادىء المنهجية التي حددها للمنهج البنيوي التكويني والتي ، فيما يتعلق بالابداع الروائي العربي ، قد قادتنا الى صياغة فرضيات أخرى مختلفة عن تلك التي صاغها حول الرواية الغربية ، وهو اختلاف فرضته بالطبع الشروط التي رافقت ولادة الرواية الغربية وولادة الرواية العربية ، راجع حول المنهج البنيوي التكويني الفصول التي كتبها غولد مان بوجه خاص : « سوسيولوجيا الادب : وضع المنهج ومشكلاته » ، « علة الابداع الثقافي » ، « التكوين والبنية » ، « علم الجمال لدى جورج لوكاتش شابا » ، في كتابه Marxisme et Sciences Humaines, Col. Idées, Paris, 1970

و « المنهج البنيوي التكويني في تاريخ الادب » الذي اشرنا اليه آنفا ، وكذلك « المادية الجدلية وتاريخ الادب » ، « طبيعة المبدع » في كتابه Recherches dialectiques, Gallimard, Paris , 1959 .

أما فرضيات غولد مان حول الرواية الغربية فان بوسع القارىء الرجوع الى دراسة غولد مان عن « الرواية الجديدة والواقع » التي ترجمناها ونشرناها في « المعرفة » السورية ، العدد ١٩٧٦/١٦٧ ، وكذلك دراسته « مدخل الى مشكلات سوسيولوجيا الرواية » ،

أن نتجاوز في دراستنا للمبدعات الروائية العربية عموما مشادات الشكل والمضمون وأن نعانق ، من خلال مفاهيم كالتماسك والبنية الدلالية ورؤية العالم والكلية ، في آن واحد معا ، « أدبية » المبدع ودلالته ، دون أن نحتاج من أجل ذلك الى الفصل بينهما فصلا مصطنعا .

ومن خلال هذا المنظور انما نحاول هنا أن نقدم تحليلا لروايتين : الاولى هي احدى اهم الروايات التي عرفها الانتاج الروائي في سورية ونعني بها « جيل القدر » لمطاع صفدي التي نشرت عام ١٩٦٠ (٥) ، والثانية « شرخ في تاريخ طويل » لهاني الراهب التي نشرت في عام ١٩٧٠ (٦) .

لقد رأى البعض لدى صدور رواية « جيل القدر » انها لاتستحق حتى مجرد وصفها بالرواية : فالمفردات الفلسفية والمناقشات الميتافيزيقية والتساؤلات الوجودية من ناحية، وغياب الفعل والحدث ولا واقعية الشخصيات وتزييف العقدة من ناحية اخرى ، كلهاعناصر تجعل من هذا المبدع أقرب الى ان يكون كتاب حوار فلسفي ــ وتظل قيمته محل نقاش ــ أكثر مما هو رواية حقيقية . أما البعض الآخر ، فقد وجد انه على الرغم من النواقص الشكلية التي تعتور هذا المبدع فانه عمل فني لوطموح فكري مؤداه اثراء الايديولوجية القومية ، التي يمثلها حزب البعث ، بمفاهيم الوجودية السارترية ضمن اطار المواجهة الفكرية والسياسية التي كانت على اشدها في الخمسينات مع تيارين ايديولوجيين كبيرين هما الايديولوجية الماركسية والايديولوجية الدينية (٧) .

ولكي نفحص مدى صحة أو زيف هذه الاحكام ونضع الرواية في موضعها الذي تستحقضمن خط الابداع الروائي العربي ، يتوجب علينا ، وفق المنظور الذي اتينا على تحديد خطوطه الرئيسية بايجاز، ان نبدأ بمحاولة الاجابة عن عدة اسئلة يمكن توزيعها على اربعمستويات :

١ ــ هل تقدم « جيل القدر » بنية دلالية متماسكة ؟ وماهي هذه البنية ؟ وهل تحدد ، في حال وجودها ، هذه الرواية فقط أم أنها تحدد روايات اخرى من الانتاج القصصيالسوري منذ ظهورها ؟

---

(٥) دار الطليعة ، بيروت .

(٦) دار الاجيال ، دمشق .

(٧) الدكتور حسام الخطيب ، سبل المؤثرات الاجنبية واشكالها في القصة السورية الحديثة ، معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة ١٩٧٣ ، ص ٦٢ .

٢ ــ هل نستطيع وهل يتوجب علينا دمج هذه البنية الدلالية لجيل القدر في بارابديولوجي اوسع كتيار الرواية القومية مثلا ؟

٣ ــ هل تملك هذه البنية الايديولوجية ، في حال وجودها ، علاقات وظيفية واضحة مع جماعة اجتماعية او طبقة ما ؟ ومن هي ؟

٤ ــ واخيرا هل تحتل هذه الجماعة الاجتماعية موقعا واضحا في بنية المجتمع الذي ولدت فيه الرواية ، اي المجتمع السوري ؟

يتحدد عالم الرواية زمنيا بين عام ١٩٥٣ ، في ظل النظام العسكري الديكتاتوري (أديب الشيشكلي) ، وعام ١٩٥٤ ، بعيد سقوط النظام المذكور وعودة الحياة الديمقراطية . غير ان هناك بالاضافة الى ذلك ، عدة فصول تتابع مصير الشخصيات الرئيسية خلال الحقبة التي تفصل بين النهاية الاولى للرواية والنهاية الثانية التي تقع في الاسبوع الاول من شهر شباط (فبراير) ١٩٥٨ ، مع احتفالات اقامة الوحدة السورية المصرية .

مكانيا ، تدور الرواية في المدن السورية واللبنانية (دمشق ، حلب ، بيروت) ثم في نهاية الرواية ، في جبال الجزائر ، حيث كانت المعارك دائرة بين قوات جبهة التحرير الوطني الجزائرية وقوات الاستعمار الفرنسي ، ثم في دمشق من جديد ومع النهاية الثانية للرواية. وفضلا عن ذلك تتمفصل الرواية وفق اربعة نقاط ذات دلالة :

١ ــ الشروط التاريخية التي تشرط وجود الشخصيات (وهي المشار اليها في الرواية بـ « القدر ») :

« لقد ولدنا في الجحيم ، وينبغي ان تستمر حياتنا فيه . كل جنة نلقى اليها انما هي جنة كاذبة » (نبيل) ص ٤٥٩ .

« اننا نتحدث كما لوكنا مشوهين ، كان عجزا او تشويها يقع في عضو منا .. في جهة ما من وجودنا » ص ٣٣ .

« كانت الصورة تمثل عددا كبيرا من الوجوه المضخمة ملامحها ، بينما تضاءلت أجسادها دون ان تفقد حركتها وكانت حركتها عبارة عن زوبعة يطلقها من زاوية اللوحة وجه ساخر ، اشبه شيء بوجه الشيطان » .

وتأملت هذه الوجوه العجيبة ذات الخطوط المعبرة عن نماذج وجودها ، فعرفت منها وجه

حسان القديم ووجهي أنا ، وهاني وهيفاء ، وليلى وطائفة كبرى من الاشخاص الذين اعرفهم ولا اعرفهم .. كانوا جميعا تلفهم زوبعة تنطلق من نفس ذلك الشيطان .

وقال حسان : ارأيت .. انهم أنت وأنا .. والكل .. انهم الجيل ، تعبث بهم زوبعة من نفخة شيطان .. شيطان لايمكن تحديد هويته بعد ، انه يحمل اغمض اسم في سفرالانسانية: القدر .

وقلت بخفوت : تعني انهم .. جيل القدر .. » ص ٥٦ ـ ٥٧) .

٢ ـ البحث الذي يتجلى عبر عدة مظاهر : البحث عن الحب الحقيقي ، عن النضال الحقيقي ، عن الثورة الحقيقية ، عن الملجا ، أخيرا ، الذي يسمح بالتحرر .. وهو الذي يتجلى ماديا عبر محاولة الفعل وتحقيق شيء ما :

« لا افعل شيئا له معنى . لا احسب أن الشيء لقلا .. اريد أن .. اريد شيئا لا يمكن ان اعينه .. اواه ياليلى ، انني يائس .. انني ابحث عن لا شيء .. »

(نبيل) ص ١١٢

« ارأيت ، يجب ان يكون (اي الحب) شيئا آخر ، يجب ان نكتشفه معا » ص ٥١

« انك تفتش عن الاصالة ، اليس كذلك ياحبيبي .. انك انت لا تعلم على وجه التحديد ماذا تعني بالاصالة .. » ص ٢٦٢

« نبيل : .. اشارة كبرى لنا ، اشارة نسميها البعث ، أتفهمين هذه الكلمة !

هيفاء : أفهمها ، ولكن هناك ، هناك مايشبه الصدى المستمر الداوي لها في النفس .. انها كلمة تفهم بايقاعها ككل الالفاظ الكبرى ، كالله والحب ، الحياة والموت .. اشعر انها من فصيلة هذه الكلمات ، ولكنها كلمة قريبة جدا من النفس ، كأننا جميعا نحمل قاموسها وينقصنا الدليل الحي لان نوجد جميع مرادفاتها .. جميع معانيها ، جميع جذورها .

نبيل : نعم ، هذا ليهي الاعظم . » ص ١٧٤

٢ ـ المخرج : انه ملتقى جميع الشخصيات الرئيسية في الرواية . ذلك ان بحث كل شخصية يقودها الى هذا الملتقى : ايجاد مخرج يعثر فيه كل واحد عن سلامته ، عن خلاصه من قدره . وسوف يترجم هذا المخرج على الصعيد الحدثي في الرواية بفصل تدبير اغتيال الدكتاتور ، أي العقيد الشيشكلي :

« ان لك اخا يملك الطريق المنقذ الوحيد لنا جميعا .. لقد دلني على طريقي اخيرا ، وما انا سائر اليه .. سأقتل ، سأقتل .. » ص ٢٣٥

٤ ـ غياب الحدث : ان رواية بدون فعل ، بدون حدث ، قد تبدو للوهلة الاولى تتناقض مع تصور مسبق عن الرواية . غير ان هذا الغياب على وجه الدقة هو الحدث الوحيد الذي يحرك عالـم الرواية .

فمع الشخصيات والضوابط التي تنتظم عبر علاقاتها المتبادلة من ناحية ، وعبر علاقاتها مع شروطها : بيئتها وانتماؤها الاجتماعي ومطامحها ، تتضح دلالة نقاط التمفصل هذه .

ان « نبيل » هو احد شخصيات الرواية الرئيسية ، لكنه يتمتع فيها بموقع ممتاز . فكل شيء فيها يشير الى انه مهيأ ليكون ممثلا لكل اترابه ومن ثم لجيله . فهو ، باعتباره ينحدر من اسرة متوسطة ، ينتمي الى ذلك الجيل الذي وعى ، غداة الاستقلال ، اهميته التاريخية على الرغم من الشروط الاجتماعية والثقافية والسياسية التي كانت تقيد من حركته . وكان على وعيه هذا ان يسمح له بالتحرر منها بموقفين : رفض كل القيم التي تحرك حياة جيله من ناحية ، وتجسيد انتمائه للامة العربية . لكنه اذا كان ينطلق من رفض كل ما هو قائم ، أي التقاليد والاسرة والسلطة والواقع الفاسد ، فان الحزب الذي كان ينتمي اليه لم يكن يقدم له ايديولوجية راسخة تسمح لـه ان يواجـه بهـا ايديولوجيتين قويتين فكريا ، احداهما ذات جذور عميقة في الفكر العالمي ، والاخرى ذات جذور راسخة في الواقع المحلي ، ونعني بهما الايديولوجية الماركسية والايديولوجية الدينية . والافكار القليلة المطروحة عما يجب أن يكون عليه الانسان العربي والمجتمع العربي ومن ثم الفكر العربي ، ليست الا افكارا عامة مادامت مدعمة بقاعدة نظرية ، وما دامت تصاغ دوما انطلاقا من الافكار المطروحة في ساحة الصراع النظري والسياسي الدائرة آنذاك ، صياغة تقوم على نفي هذه الافكار دون تقديم بديل له قوة المستبدل . والحق ان هذه الافكار تترجم الرفض :

« فالبعث نوع من العدم بالنسبة لما هو موجود ، ووجود بالنسبـة لما هو عدم تماما » ص ١٧٥

ورفض ايديولوجيـة الطبقات :

« وامتنا العربية ، انها مهددة بوجودها قبل أن تكون مهددة بمعدتها .. يجب ان نعمل الآن على ان توجد هذه الامة .. أن تبعث من عدمها ، أن تشعر بشخصيتها .. » ص ٢١١

او ايضـا :

« وهكذا فان ثورتنا ليست طبقية ولكنها قومية ، للامة كلها .. هذا هو شعارنا الحقيقي » ص ٣١٢

ولكن من يصنع الثورة اذن او بالاحرى البعث ؟ انهم الافراد الذين يستطيعون عبر تجربة فردية وفريدة تكوين الطليعة التي تحقق الثورة :

« يكفي ان يبدأ البعث حقيقيا من ذات الفرد وان يعيه حتى ينقلب هو نفسه الى قائد ويلتقي مع كتائب الطليعة » ص ١٧٧

« ان الثورة في حقيقتها ، وكما تعيشونها أنتم بأنفسكم .. لا تعني مجرد الحرب المادية ضد المستعمر ، انها قبل كل شيء انقلاب ذاتي وجودي » ص ٤٨٠

ان ذلك يفسر في الواقع عددا من الاستحاءات الوجودية في الرواية يراد لها أن تقوم بدور داعم لايديولوجية البعث :

« ان تجربتي معك لاصدق دليل على انني استطيع ان أكون أنا ولا أكون طبقتي ، ان تكون لي ميزاتي الخاصة ، فضائلي وعيوبي وآرائي ولهجتي في حياتي ووجودي وتفكيري ، وألا استقي كل ذلك من شيء أعم مني خارجي عني » ص ١٦٥

ولكن هاهو تساؤل فيه المفردات السارترية مع تصورات غيبية محلية :

« ولكن ، هل كنا احرارا فعلا عندما صممنا .. هل كان مجال الاختيار امامنا مفتوحا ؟. احسب كأننا لم نختر ، وكأن ارادة أخرى فوق ارادتنا هي التي تصنع اختيارنا .. » ص ٣٦٤ .

اذا صح ذلك ، فقد كان من الطبيعي اذن ان يفشل مشروع نبيل في « تحقيق التحول الوجودي في انفسنا » . اذ لما كان دائما حبيس قدره ، اي الشروط التي تقيد حركته في نظرنا ، فان محاولته اغناء ايديولوجيته بتجربة حية وجودية كانت في طريقها الى الفشل سواء على صعيد الحياة العاطفية او على صعيد تحقيق نفسه بوصفه مناضلا .

هيفاء ، الشخصية الثانية ، هي طباق Contrpoint نبيل ، سليلة أسرة شديدة الثراء. ترتبط مع نبيل بعلاقة حب ارادها الاثنان مختلفة . لكنها كانت مغامرة محفوفة بالمخاطر نظرا للفوارق الاجتماعية التي تفصل بينهما .

بدأ هذا الحب في السر خشية ان يفشل اذا مابدا للعيان قبل نضجه . بيد ان نبيلا لم يكن هو نفسه عندما يكون الى جانبها : فهو يبدو بعيدا عن حزبه وعن رفاقه في النضال ،

وكذلك عن القراءة والابداع كما لو انه كان يستسلم لهذا البحث عن علاقة أصيلة كي يمتلك قاعدة صلبة لمطامحه وتطلعاته الاخرى . اما هيفاء ، فانها بحبها له انما تحاول الخروج من شرطها الخاص بها دون ان تتبنى بعمق مثل نبيل الذي حاول مع ذلك ان يجعلها تسير معه وفق ايقاعه . صحيح أن انتحار هيفاء ، الذي يقع حين تستشعر استحالة مشروعها ، يحرر نبيلاً ، لكنه يؤكد على صعيد الدلالة الشاملة للروايــة فشل محاولتــــه .

ليلى ، هي تنويع انثوي من نبيل ، لكنها اشد حدة وربما درامية على الصعيد البنيوي ـ كل ذكاء وفعالية المرأة ـ كان يمكن لها ان تلعب دورا كبيرا . فابوها ، وهو تاجر سلاح ، يعطيها بموقفه وبسلوكه نحوها أول صورة عن البطل المضاد او اللابطل . لذلك كانت تبحث عن البطولة في واحد من ضحايا ابيها ، هاني ، اللاجيء الفلسطيني الذي كانت تتوقع ان يكون نموذج الرفض ونمط البطولة . لكن هذا كان عاجزا حتى عن الارتفاع الى مستوى الضحية الحقيقية . آنذاك تلتقي نبيلا الـذي يجسد في عينيها وعد بطل تنتظر تحققه حتى نهاية الرواية . فهل تراها عثرت على ما تنتظــــر ؟

اما حسان فهو ، بالنسبة لنبيل ، ظله او مثله . لكنه يبدو في نهاية الرواية اقـل قسوة منه واكثر تحسسا بالواقع . هو ايضا كان يبحث عن تحقيق نفسه بواسطة فعل حقيقي .

هاني ، بطل ليلى الذي لم يتحقق ، واحد من الفلسطينيين الذين وجدوا أنفسهم فجأة محرومين من ماضيهم ومستقبلهم في مواجهة حرب شرسة لإلغاء ذاكرتهم . يعي نفسه في دمشق مجرد لاجيء ، ومن هنا شعوره بعدميته ولا اباليته قبل أحلام الآخرين في النضال السياسي والاجتماعي من اجل بناء مجتمع جديد : فالافكار الكبرى تفقـد اهميتها ، والمشاريع الكبرى تغدو مدعاة للسخرية أكثر منها مثيرة للحماسة . كـان يتوقع ان يعيش مع ليلى حياة كحياة الآخرين ، ولكن دون أوهام . اما ليلى التي كانت تبحث فيه عن البطل المأساوي وتحبه لكي تعوض عن خيانة ابيها فانها تكتشف لا اباليته ، وهكذا تتخلى عنه وتدعه يرحل الى الولايات المتحدة الامريكية مهاجرا . الا انه حين يشعر هناك باستلابه ، يعود الى سورية ليعمل عميلا للنظام العسكـري

ممتهنا في الوقت نفسه لحساب الصحافة الامريكية حرفة كتابة مقالات تدعي الموضوعية عن اوضاع اللاجئين الفلسطينيين . واذ يعي حجم المفارقة التي تطبع وجوده ، يبحث، هو الاخر ، عن فعل حقيقي يمكن ان يكون فيه خلاصه .

كان يمكن لهذا الفعل الحقيقي ان يكون الحدث المنتظر وقوعه في حياة كل واحدة من الشخصيات وخلاصها من قدرها : فعل اغتيال « الديكتاتور » فقد وجدت كل شخصية من شخصيات الرواية الرئيسية في هذا المشروع امل تحقيق نفسها الخاص بها تبعا للاسباب الشخصية التي تحرك كل واحد منا نحو هذا الهدف . وحتى أولئك الذين كانوا ينضوون تحت لواء الحزب ، يقذفون بانفسهم في حمى الاعداد للمشروع على الرغم من أن حزبهم غريب عنه . هكذا تبدو دلالة محاولة الفعل هذه ، لا سياسية فحسب ، وانما ذات طابع تاريخي تكتسبه في الواقع من مشاركة مختلف انماط الشخصيات : سواء نبيل ، المناضل البعثي في غياب ارادة حزبه ، ام هيفاء وليلى وهاني ، الغرباء عن الحزب .

غير أن الذي يتم حدوثه فعلا هو انه ، قبل ان يضعوا فكرتهم موضع التنفيذ ، تسبقهم مجموعة اخرى الى تنفيذها (يتهم الكاتب هنا مخابرات النظام نفسه) وتفشل في محاولتها . الامر الذي يجعل مشروع ابطالنا مستحيل التحقيق نظرا للاجراءات ذات الطابع الوقائي التي اتخذتها السلطة ضد اي عمل محتمل من هذا القبيل . ويوجه ابطالنا اصابع الاتهام الى عملاء مخابرات النظام العسكري الذين فوتوا عليهم ، بلعبتهم، فرصة التنفيذ الفعلي ، باستنزافهم او سرقتهم لفعل القتل :

« تقول هيفاء : ليلى .. لقد سرقوا فرصتنا الوحيدة .. لقد قضوا علينا ، لقد اضاعوا حياتنا ..

ونشجت ليلى : الجبناء . لقد سرقوا منا حتى القتل ، حتى الموت . لم يدعونا ان نقتل .. انهم زيفونا حتى في قتل الاخرين . سلبونا قضيتنا الاخرون ، فما نحن الان الا اكذوبة تسير على الارض بدون ظل .. بدون هدف . أين نبيل ، اين عدنان ، اين هاني ، حسان ، وسعيد ... انهم كلهم الآن بدون قتل .. » ص ٢٦٦ .

هؤلاء اللصوص .. هل يمكن ان يكونوا سوى تجسيد زمني ومؤقت للقدر الذي يكبل بقيوده جيلا باكمله ؟ من الممكن ان يغرينا القول ان العجز الموجود في أعماق كل منا

والذي نجعله يتماهى في الآخرين يحول بيننا وبين الفعل . ولكن كيف نفسر أنئذ ان كل شيء في الرواية قد استنفر لبيان الاهمية القصوى التي يضيفها الابطال على هذا الفعل المحرر في نظرهم ؟

مهما يكن من امر ، فان هذا الفشل يبعثر الشخصيات ويشتتها : تنتحر هيفاء ويعود هاني الى الولايات المتحدة الامريكية ثانية ، وتعكف ليلى على عملية اعادة نظر شاملة ، عازلة نفسها عن الجميع ، بينما يكرس نبيل نفسه كليا للنضال اليومي في حزبه ، ويسافر حسان الى حلب ليحيا حياة نضالية حقا لكنها أكثر واقعية هذه المرة واقل تعلقا بالنظريات والاوهام . ان محاولة حسان تجذير نضاله من خلال اختلاطه بالعمال تجعله يصطدم بايديولوجية اشد صلابة من ايديولوجيته ونعني بهـا الايديولوجية الماركسية . فمفاهيمه المجردة عن الامة بلا طبقات ، وهمومه التي هي هموم كل الافراد المنتمين الى الفئات الوسطى من المجتمع ، تكشف عاجزة عن الوقوف في وجه الشيوعيين الذين يواجههم ويلتقي بهم يوميا . ان شيئا ما ينقصه رغم جهوده التي يبذلها لتجذير نفسه . غير ان نهاية النظام العسكري وعودة الحياة الديمقراطية تفتحان عينيه ، وكذلك عيني نبيل : فمناضلو الحزب ضد الديكتاتور بالامس قد التقوا اليوم الى الخلافات السياسية العادية ولم تعد الثورة قضية الحزب الاولى . لهذا يهجر حسان النضال المباشر منصرفا الى الرسم الكاريكاتيري ، وكان اول رسم ينفذه هو رسم جيله : جيل القدر . أما نبيل ، فانه يغادر البلد مسافرا الى الجزائر ، آملا ان يعثر هناك على الثورة الحقيقية والفعل الحقيقي .

هنا تتوقف الرواية مرة اولى ، لتستأنف ثانية بعد عدة سنوات من هذا التوقف : مع نبيل اولا ، مجاهدا في صفوف الجزائريين ، ثم عائدا الى دمشق في الاسبوع الاول من شباط (فبراير) ١٩٥٨ ، حين تم اعلان الوحدة بين سورية ومصر .

عنصران دلاليان تتوجب الاشارة اليهما هنا : اولهما سفر نبيل الى الجزائر ، هـذه الشخصية التي قدمت نموذجا لجيل باكمله ، من اجل المشاركة في الثورة ومنحها بعدها العربي اثر انهيار النظام الدكتاتوري مباشرة ، هذا في الوقت الذي كانت فيه سنوات الـ ٥٥ و ٥٦ و ١٩٥٧ حافلة بالاحداث الجسام التي كانت تستوجب حضـور مناضل صلب وعنيد كنبيل للمشاركة فيها بفعالية (حلف بغداد ، العدوان الثلاثي ، تأميم قنال السويس ، .. الخ .) والعنصر الثاني هو هـذه المصادفة (هل هي

مقصودة ؟) وتعني بها احتضار نبيل لحظة اعلان الوحدة ، هو الذي عاد من الجزائر بالضبط كي يشارك في الاحتفال بها ، وانتهاء الرواية بلحن جنائزي يوحي بموته أو على الاقل بانتهائه .. وبعبارة أخرى ، فان هناك عدد من الاسئلة يستلزم الطرح : لماذا هـذا الانقطاع في الزمان وفي المكان في عالم الرواية ؟ ثم لماذا هذه العودة الى رواية انتهت ـ حسب فهم البعض ـ منطقيا بتشتت ابطالها اثر فشلهم في اغتيال الديكتاتور ، هذا الفشل الذي وضع حدا مرة والى الابد لاوهام وآمال الابطال ؟ ثم لماذا يشارك نبيل فـي احتفالات الوحدة وهو بين جدران غرفته الاربع ؟ وهل كان احتضاره وموته (أو الايحاء بموته) بعد اعلان الوحدة مجرد مصادفة (وهل هناك مصادفة في الرواية ؟) .

لايمكن الاجابة عن هذه الاسئلة دون الرجوع الى الدلالة الشاملة للرواية حتى نهايتهـا الاولى . فالواقع ان سفر نبيل للجزائر كان نتيجة تراكم مشاعر اليأس على عدة مستويات : المستوى العملي المتمثل في محاولته تحقيق ذاته من خلال فعل حقيقي ، وفشل هذه المحاولة ، والمستوى العاطفي الذي كان يتجسد في علاقته بهيفاء التي آلـت الى الفشل وحطمت حلمه ببناء علاقة خالصة من كل الشروط المنحطة التي يمكن ان تكبلها ، والمستوى السياسي الذي تمثل باستمرار الحرب ، في نظره ، عن الثورة الموعودة بعد سقوط النظام العسكري .

لقد كان يأمل ان يجد في الجزائر ثورة حقيقية تمكنه من تحقيق نفسه من خلال الممارسة المباشرة واليومية للعمل والفعل الثوريين وتجعله قادرا على المراهنة المعقولة على المستقبل . غير انه ما ان يصير هناك حتى يتم انجاز فعل آخر في بلده وفي غيابه مرة اخرى ، دونأن يتمكن من المشاركة فيه ، ونعني به اول وحدة في تاريخ العرب الحديث، هذه الوحدة التي كرس حياته ووجوده لتحقيقها بين اجزاء الامة العربية المشتتة . لقد بدا موقف نبيل من هذه الوحدة مفارقا : فهي مرادة منه ومرفوضة في الوقت نفسه ، مرادة لانها تمثل حلمه الخاص ، ومرفوضة لانها لم تتحقق نتيجة مشاركته ولم تكن من صنع جيله . ومن ثم ، فلم تكن تملك الضمان الذي يكفل لها واقعا حقيقيا : هذا الحلم ، هذا الفعل الذي طالما انتظر جيله ان يحققه بنفسه ، بدا مرة اخرى وقد استنزف ، وقد سرق .

ومن هنا فان « جيل القدر » المسروق . ذلك هو السبب في وجود نهايتين للروايـة

تبدوان ، للوهلة الاولى ، بلا تبرير على صعيد البناء الشمولي للرواية فيما لو اعتبر محورها ، كما فعل بعض النقاد ذلك ، مجرد سرقة القتل وفشل هذه المحاولة(٨) . ففعل القتل الذي لم يتحقق لا يكتسب دلالته الاساسية والنهائية كفعل مسروق الا من خلال الفعل الثاني الذي تمت سرقته ايضا والذي يتضح لنا مع النهاية الثانية للرواية ، ونعني به الوحدة السورية المصرية . واذا كان سفر نبيل الى الجزائر يعد ، من وجهة النظر المنطقية والسياسية ، بلا مبرر مادامت اسباب الانفصال ومبرراته قائمة باستمرار بل وبشكل اكثر حدة وضراوة في سورية خلال السنوات التي تلت سقوط النظـــام العسكري ، فانه ، في ضوء بنية الرواية الشاملة ، كان بحثا عن بديل في فعل عيني ومادي في ساحة أخرى ، وهو بحث دفعت اليه ولا شك كثير من الوعود غير المنجزة والاقوال التي لم تكن تملك اية قاعدة في الواقع العملي . لكن السبب الرئيسي ، فيما نرى ، هو الشعور بالقصور الشديد عن امكان التخلص من « القدر » بالمعنى الذي أشرنا اليه في هذه الدراسة ، دون التحام مادي ، وربما دموي ، مع الواقع النضالي الذي كانت الثورة الجزائرية تقدم آنذاك خير مثال له . ان هذا القدر لا يلف جيلا باكمله ، وانما بالاحرى حقبة باكملها ، والم يكن تحقق الوحدة في سورية ، في أثناء غياب البطـل

(٨) الدكتور حسام الخطيب ، المرجع المذكور ، ص ٧٥ . يقيم المؤلف مقارنة بـين رواية « جيل القدر » ومسرحية سارتر « الايدي القذرة » يخلص منها الى تأثر مطاع صفدي بسارتر ولا سيما في موضوعة القتل وسرقة الفعل التي تبين لنا هنا انها تؤلف بنية الرواية الاساسية . غير ان الدلالة التي تكتسبها هذه الموضوعـة في رواية « جيل القدر » تختلف اختلافا جذريا عن دلالتها في مسرحية سارتر . ولسنا هنا بصدد المساجلة في موضوع الاقتباس والاستيحاء في المبدعات الفنية . يكفينا القول ان ماهو مهم في أي مبدع فني هو التماسك الداخلي بين مختلـف عناصره ووجود دلالة شاملة لبنيته التي يتم استخلاصها منه . آخذين بعين الاعتبار بالطبع معظم اجزاء العمل ضمن تحليل محايث للنص .
لقد كان هم الدكتور ، كما يشير الى ذلك عنوان كتابه بالذات ، هو العمـل على تأكيد المؤثرات الاجنبية في المبدعات القصصية السـورية ، ومنها « جيل القدر » ، وهو هم فوت عليه في رأينا فرصة الالتفات الى الدلالة التي تكتسبها الموضوعة المستوحاة من عمل آخر او المقتبسة ومبررات اضفاء هذه الدلالة عليها ، أي امكان التوافق بين هذه الدلالة والموضوعة المقتبسة لاسيما اذا كانت هذه الموضوعـة مأخوذة من مبدع غربي ..
ذلك هو ما يجعلنا نتحفظ بالنسبة لكثير من النتائج التي خلص بحثه اليها .

ـ النموذج ، ومن ثم احتضار هذا البطل في اللحظة نفسها التي كان يتم فيها الاحتفال بها ، الا تأكيدا ، ولكن على مستوى أشمل هذه المرة ، لمحور الرواية الاول : وتعني عجز جيل نبيل (بسبب القدر ، أو الشروط التي تكبله ، أو الافتقار الى ايديولوجية شاملة وراسخة القواعد ... الخ .) عن تحقيق فعل له ثقل تاريخي . واذا كانت محاولة قتل الديكتاتور قد سرقت واستنزفت ، وهي محاولة مجموعة من الافراد صحيح انهم يمثلون ـ كما يراد لهم ـ جيلا بأكمله لكنهم يظلون افرداً ، فان انجاز الوحدة على النحو الذي تم ، من وجهة نظر الرواية ، كان سرقة لفعل يشمل أمة بأكملها ، بل ويمس صميم تاريخها ، ومن هنا خطورة وجلال الدلالة الشمولية لهذه الرواية التي أعلنت عن افلاس جيل بأكمله في اللحظة نفسها التي كان يحسب فيها انه حقق أعظم الانتصارات .

في ضوء هذا التقطيع الذي حاولنا من خلاله تبيان كافة العناصر المقومة لبنية الرواية مهملين ـ ولا بد من الاشارة الى ذلك ـ عناصر أخرى بدت لنا ثانوية احيانا ومناقضة لتمفصل الرواية نفسه أحيانا اخرى ، يمكننا الاجابة عن التساؤل الذي طرحناه على انفسنا في بداية هذه الدراسة : ان رواية مطاع صفدي تقدم ولا شك بنية دلالية متماسكة لاتحدها وحدها فحسب بل وتحدد روايته الثانية « ثائر محترف » التي نشرت في عام ١٩٦١(٩) كما تحدد بنى ثلاث روايات مهمة على اصعدة مختلفة في الانتاج القصصي العربي ، ونعني بها روايات هاني الراهب « المهزومون »(١٠) و « شرخ في تاريخ طويل » و « ألف ليلة وليلتان »(١١) .

فاذا كانت رواية « جيل القدر » تتوقف على حافة اليأس الذي عاناه الجيل القومي والحركة القومية في أواخر الخمسينات ، فان « ثائر محترف » التي تتخذ لهـا اطار الحرب الاهلية في لبنان عام ١٩٥٨ تنتهي الى كسوف كامل يتجسد ماديا بصورة لا لبس فيها ربما لانها عبرت عن الهموم والازمات والتطلعات والخيبات نفسها بطريقة اكثر حيوية وفنية نظرا للاطار الذي تم اختياره لاحداثها .

هذه البنية الدلالية التي أكدتها الرواية الثانية لمطاع صفدي تتأكد وتغتني في روايات

(٩) دار الطليعة ، بيروت .

(١٠) دار الآداب ، بيروت ١٩٦١ .

(١١) منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٧٧ .

هاني الراهب ولا سيما روايته الثانية « شرخ في تاريخ طويل » التي كتبت بعد عشر سنوات من كتابة « جيل القدر » ، ومن قبل كاتب ينتمي الى جيل آخر هو جيـــل الستينات(١٢) .

تستعيد اذن هذه الرواية مفاصل « جيل القدر » نفسها ، نعني الشروط التي تحدد سلوك ابطالها ، وبحث هؤلاء الابطال ــ الذي يتأكد ويغدو ماديا وعينيا في هذه الرواية ــ عن قيم ودلالات جديدة لحياتهم ، والملجأ الذي يتخذ في هذه الرواية مظهر تجارب فردية متباينة بدلا من ان يكون فعلا واحدا يشارك به جميع الابطال ، وأخيرا غياب الحــدث بالمعنى الروائي لهذه الكلمة .

يتقلص الجانب التاريخي في هذه الرواية الى مجرد الاشارة الى الفترة التي تدور فيها احداث الرواية ، وهي فترة الوحدة السورية المصرية بين عامي ١٩٥٨ و ١٩٦١ . وهي اشارة لم تقدم للقارىء الا في نهاية الرواية ، عند اعلان انفصال هذه الوحدة في ٢٨ ايلول (سبتمبر) ١٩٦١ . وستتضح لنا دلالة هذا العنصر عبر التقطيع الموجز الذي سنقوم به لايضاح العناصر المقومة للبنية الدلالية لهذه الرواية .

ان اشكالية شخصيات الرواية ، وهم مثقفون في معظمهم أو حملة شهادات جامعية ، تتلخص بالسؤال التالي : كيف نحقق البعث بشكل عيني،وبالتالي الثورة بالمعنـــى الثقافي لهذه الكلمة ؟.

تقدم الرواية عبر شخصياتها ، عدة خيارات من الاجابات تكتسب دلالتها بالعلاقــة مع الاطار التاريخي الذي تقدم فيه . غير ان التأكيد ينصب على المشروع : مشروع اسيان ومشروع مجد . وهما في الحقيقة مشروعان اذا ماتظر اليهما في ضوء تحققهما في الواقع : فمشروع اسيان يشكل في نظره هدفا اوليا ، اما مشروع مجد فانه يشكل نقطة انطلاق . ان تحقيق الثورة لا يتم في نظر اسيان الا عبر بناء أول خلية في المجتمع : الاسرة . ولنقرأ هذا الحوار :

---

(١٢) يعتبر مطاع صفدي الذي ولد عام ١٩٢٩ من جيل كتاب الخمسينات (وقد بدأ الكتابة في مطلع الخمسينات أيضا) في حين يعتبر هاني الراهب المولود عام ١٩٣٩ من جيل الستينات .

« أريد امرأة أعيش معها ثورتي وبعدئذ أنطلق الى ماهو أوسع : أكون أسرة وأنشىء أطفالا أصحاء .

ـ عصرنا لايسمح لك بهذا الترف . هذه قضية صغيرة . أنت للوطن ولست لنفسك .

ـ عندما أعيش مع امرأة فلا تتمزق علاقتنا أكون قد صنعت ثورة كاملة . خدعتنــــا الشعارات الكبيرة وغفلنا عن قصورنا الشخصي .

ـ لا أتوقع منك هذا الحصر لنفسك بامرأة . حرام لك . تزوجها . ماذا تنتظر ؟

ـ لست أحصر نفسي . أريد أن تكون البدايات صحيحة » ص ٧٠ .

الا انه لتحقيق ذلك لابد من مواجهة القيم التقليدية التي تحيط بنا والتي ترفض هيمنتها على سلوكنا من ناحية ، وايجاد الشريك الذي يسمه على المستوى نفسه تحقيق هذه النواة للثورة . وكما يقول اسيان :

ـ « عندما يستطيع اثنان مثلنا ان ينسجما وحدة تكون وحدة الجماهير مضمونة » ص ١٦٢ .

لكن هذا العالم الذي يتوجب على اسيان مواجهته لتحقيق مشروعه تحكمه ايديولوجية تقليدية (يجسدها في الرواية شخصيتان : صهر مرام وزوج ليلى) ، ايديولوجية هي من القوة بحيث يشعر أسيان قبلها مجردا من سلاحه . وحين يصف قوة هذه القيم التقليدية يقوم بمقارنتها بقيمه :

« أبو مها هو المنتصر الاكبر . شيء واحد كان مؤسفا : لقد بدا عالمي باهتا أمام عالمه ، ولم يستطع ان يكون طرفا حقيقيا في صراع الاضداد » ص ٧٠

ولكن هل يصلح هذا المشروع الذي يحاول اسيان تحقيقه قاعدة انطلاق ؟ لقد ظن مجد ذلك أمدا ، شأنه شأن اسيان . لكنه بخلاف هذا الاخير ، استطاع تحقيق مشروعه ، وكانت داره ملجأ أسيان ومال حنينه . ومن ثم كان عليه ان يواجه الخيارات التي انبثقت امامه ما ان قام بالخطوة الاولى . ولقد تم هذا الخيار في الجزء الاول من الرواية . يقول مجد :

« الحكاية ليست نفسية . أنــا أكره ان يفككني فرويد . الحكاية ان وطننا الآن بلا تقاليد . اذا اردت أن تخدم وطنك ، فاصنع له تقليدا يهب الناس الطمأنينة وصــواب القانون . حياتنا كلها اضطراب . ليس فيها أية أعمدة . ولكن عندما تحب فأنت تنشىء

تقاليد جديدة في بيئة يفترسها غياب التقاليد والنمو الشاذ . لقد بلغ بنا المرض حدا انسانا كيف تكون العافية . اخي اسيان ، اكره الناس الضخمين . اكره هؤلاء الحاملين ازمة الوطن العربي ، وهم لا يقومون بأي عمل سوى ترديد الشعارات والنقد . انا مع الحكومة برغم كل شيء : نعمل ، او على الاقل نحاول . وبالنسبة لي لا مجال لادانتها . انا ايضا احاول » . ص ١٨٤ .

المحاولة هي التي تهم اذن في المقام الاول ، في غياب قاعدة نظرية . لكن ذلك ليس الا خيارا من خيارات . وخيار اسيان يصطدم بالقيم التقليدية ، أما مجد فانه يحقق مايعتبره اسيان اساسا ، لايجد المنفذ الا من خلال تضامنه مع الحكم القائم ، اي ذلك الذي كان قائما في اثناء الوحدة السورية المصرية .

اما بالنسبة لابي خالد فان مشروعه ينطلق من قاعدة اخرى لها في نظره اولوية مطلقة . فاجابته تقوم على مواجهة الواقع كما هو . وهذا الواقع مطبوع بالفقر والجهل والمرض. ان تقوم بالثورة اذن يعني أن تنتصر على هؤلاء الاعداء . والوسيلة الوحيدة الى ذلك هي السلاح . وبما انه لايثق بتصميم جيله (الجيل الضرع كما يسميه) ، يقوم بمحاولة انقلاب تنتهي الى الفشل الكامل وتودي به الى السجن .

على أن نهاية قناعات مجد لن تكون بافضل من نهاية القناعة ابي خالد . فهو يكتشف بعد لاي أن خياره لم يكن كافيا لتحقيق حلم الجميع : البعث . فيرحل الى افريقيا كي يواجه فيها موتا مجانيا .

اين هو الشرخ اذن ؟ اهو في الشروط التاريخية ؟ اهو في غياب كل نظرية ؟ أم في عجز هؤلاء الابطال عن جعل الوسائل التي اختاروها فعالة ؟

كان على هذا الجيل الذي ولد في بيئة تتحكم فيها أيديولوجية التقاليد والانحطاط والذي تغذى من الافكار القومية التي استنفرت قواه لتحقيق البعث ، بعث الامة العربية ، والذي تثقف بثقافة تستجيب ، وهي الصادرة عن فرويد وماركس وحتى برغسون ، لحاجاته وتفتح له مختلف الطرق ليتحرر ، ان يواجه في آن واحد :

ــ تربيته التقليدية : فقد كان عليه ان يتحرر من القيم السلفية والمحرمات التي تكبله .

ـ وتكونه داخل الايديولوجية القومية التي كان عليه ان يخلصها من خواء الشعارات الطنانة وان يشفي عجزه وان يبحث عن قواعد اكثر رسوخا للانطلاق .

ـ وتبشره الثقافي : فمشكلاته ليست لها نفس الطبيعة كما ان مشروعه ليس شخصيا او فرديا : اذ المقصود تحقيق مشروع حضارة جديدة وثقافة جديدة . فهل يمكن الاكتفاء بماركس دون فرويد ؟ وهل يكفي الاثنان معا للاجابة على المشكلات القائمة ؟

ـ والواقع السياسي : اذ من الدلالة بمكان ان نلاحظ ان ايا من ابطال الرواية لـم يكن يمارس فعالية سياسية . كل مشاريعهم كانت اذن فردية ولم تكن على علاقة ، حتى ولو كانت غير مباشرة ، بجماعة سياسية او حزب سياسي ما . وهو امر يمكن تفسيـره بالعودة الى الاشارة الخاصة بالاطار التاريخي لاحداث الرواية الذي لم يكن ذكـره مجانيا : فترة الوحدة السورية المصرية التي حرمت خلالها اية فعالية سياسية حقيقية خارج اطر المؤسسات التي اقامتها الدولة .

ـ واخيرا الواقع التاريخي : فالايديولوجية التقليدية السائدة تطبع هذا الواقع منذ ألف عام ، كما ان مؤسساتها وممثليها حاضرون دوما حضورا يمكنهم مـن التحرك بنشاط وفعاليـة .

ذلك هو اذن مايفسر بحثهم عن قيم اصيلة في عالم منحط (تماما كبطل الرواية الغربية حسب غولدمان مع فارق : هو ان هذا الانحطاط لايرتد الى بنية مجتمع منتج من اجل السوق او الى مجتمع التشييء) .. ورغم ان خياراتهم كانت تتطلع الى هدف واحد ، فقد كانت تختلف حسب الاولويات التي تضيفها على هذه الوسيلة او تلك .

ان الشرخ اذن ليس ابن اليوم ، وانما كان دائما حاضرا في تاريخ العرب . بيد انه كان لابد في القرن السابع الميلادي مثلا ، من رجل كالنبي محمد قادر على استيلاد بعث عربي من رحم هذا الشرخ ، في حين انه اليوم قائم ولاشيء يشير الى امكان تحقيق مثل هـذا البعث ، اذا ما سايرنا منطوق الرواية نفسه .

اذ ان الذي ينتصر في النهاية ليس مشروع نسيان او مشروع مجد وانما ابو مهـا ، تجسيد الايديولوجية التقليدية . والاعلان عن انتصاره ياتي تماما قبل الصفحة الاخيرة من الرواية التي تقطع تسلسلها او بالاحرى تتوج نهايتها باعلان انفصال الوحدة السورية

المصرية يوم ٢٨ أيلول (سبتمبر) ١٩٦١ . صفحة من التاريخ بليغة الدلالة ، فيما يبدو لنا (ومن رؤية الروائيين السوريين ايضا من حيث انها تؤكد بنية ودلالة رواية مطاع صفدي « جيل القدر ») وكانت استجابة الابطال الوحيدة لها بحكم كل ما سبق ، هي البكاء الذي ينهي المقطع الأخير من الرواية :

« وجلسنا جميعا نسمع اذاعات الراديو .

حتى الثامنة كانت اذاعتا المدينتين في حرب كلامية ، ثم صمتت حلب .

وفي الثامنة وسبع وثلاثين دقيقة ، انتشر فوق البلاد صمت دمشق .

عند ذلك انخرط عدي في بكاء مر . وخلال دقائق أخذنا نبكي غضبا في الغرفة الموصدة الباب » ص ٣٢٤ .

الآن وقد قمنا بتحديد دلالات هاتين الروايتين التي تتطابق ودلالات مبدعات أخرى ظهرت في الستينات على وجه الخصوص ، يمكننا أن نتساءل عما اذا كان بوسعنا دمج هذين العملين في تيار ايديولوجي أوسع يفترض أن يكون التيار القومي .

من المبالغة بمكان ان ندعي ، على صعيد الادب الروائي بوجه خاص ، وجود مثل هذا التيار قبل رواية « جيل القدر » ، نعني وجود تيار يمكن أن تكون له ملامحه الواضحة والتميزة .

ذلك أنه اعتبارا من الخمسينات ، انما بدأت تتبلر بين الكتاب اتجاهات نحو التجمع من حول عدد من الافكار التي كانوا يطمحون الى تحقيقها في كتاباتهم : تيار ديني تقليدي كان يستخدم الاجناس الادبية الكلاسيكية : الشعر والطرف والمقالات والقصص الاخلاقية ، معلنا رفضا كاملا للانواع الادبية الحديثة كالرواية والمسرح من جهة ، ومن جهة أخرى تيار يساري تبلر مع تأسيس رابطة الكتاب السوريين التي غدت في عام ١٩٥٣ رابطة الكتاب العرب ، يستقي مثله الادبية من المبدعات الروسية والسوفييتية . وقد أعلن هذا التيار عن أولوية الاجتماعي التي كانت محاولات تجسيدها فنيا تتمثل على نحو خاص في قصص شوقي بغدادي « حينا يبصق دما » (١٩٥٦ ، وقصص سعيد حورانية ، والرواية الاولى لحنا مينه « المصابيح الزرق » التي صدرت في طبعتها الاولى عام ١٩٥٤ .

المشاكل الجمالية في تطور الرواية الثورية البروليتارية في بريطانيا

القرن التاسع عشر

جاك ميتشيل

ترجمة توفيق الأسدي

ان(*) ما يصدم المرء لدى تحليله لادب الطبقة العاملة في بريطانيا قبل ظهور اول رواية بروليتارية ناضجة وهي ((محب البشر ذو البنطال المهترىء)) في مطلع القرن العشرين هو تلك الهوة في مجال الانجاز الجمالي ما بين الشعر الغنائي والنثر المعتمد على المخيلة . ان شعر كل من ارنست دجونز ماسي ، ليتتون ، روبرت براو ، فرانسيس آدامز ، دجيم كونل ، وليام موريس وتوم ماغواير . وغيرهم يحتفظ بافضل ما في التراث الثوري الرومانتيكي ويستمر فيه ، وقد يصل الى مستوى انجازات الشعراءالبورجوازيين المعاصرين لهم ، بل انه يتفوق عليها احيانا . بينما نجد ان ((روايات)) كل من دجونز ، ويلز ، برامزبزي وغيرهم ـ رغم قيامها باسهامات كبيرة جدا في مجال ((موضوع)) الرواية ـ تقل في مستواها والى حد كبير ـ جماليا ـ عن الشعر (بالنسبة لدجونز الذي يكتب الشعر والرواية) أو عن الرواية البورجوازية المعاصرة لهم .

ولقد حصل ان قرأت وسمعت محاولات بعينها لشرح هذا الامر . غالبا ما يعزو النقاد البروز المبكر لتفوق الاجناس الشعرية الغنائية الى حقيقة ان الشعر الغنائي ، بطبيعته تكتيكي ، قادر على معالجة المسائل اليومية لدى بروزها ، وعلى الدخول في الصراع

(*) نشرت هذه المقالة للمرة الاولى في « مجلة الادب الانكليزي والامريكي » الصادرة في برلين الشرقية عام ١٩٦٣ ـ عدد (٣) .

مباشرة . ومع ان هذا دون شك « واحد » من اسباب هيمنة الاجناس الشعرية الفنائية (رغم اني اظن انه ليس السبب الوحيد) ، الا انه لا يفسر سبب فشل الرواية في التطور في وقت سابق على العهد الامبريالي . ورغم كل شيء ، ففي نهاية الاربعينات (من القرن ١٩) حين ظهر فضل شعر حركة « الوثيقيين(١) » ، فان البروليتاري الحديث كان قد سبق له ووجد منذ عقود عدة وقام بجمع رصيد غني ومتنوع من التجربة ، واكثر مما هو كاف لتامين كل من الاساس والحاجة الى الرواية كجنس أدبي « استراتيجي » . خلال الحوارات ، غالبا ما كنت اواجه بالرأي القائل انه في مجال الشعر كان العمال قد سبق لهم وحازوا على تراث طويل ديمقراطي - شعبي ، ورومانسي - ثوري ، كاساس للبناء ، وان الشعر بطبيعته بالذات أكثر قربا بكثير من التراث الشعبي الفولكلوري ولذا فانه لا يحتاج الى المستوى العالي نسبيا من الخلفية الثقافية الادبية والشكلية التي يحتاج اليها انتاج وتلقي الرواية . لاشك ان هناك بعض الحقيقة في الجزء الاول من هذا الرأي ، ولكن على المرء هنا ان يكون حذرا : فعلى الرغم من كل شيء كانت هناك الروايات الديمقراطية الشعبية للاشتراكيين الطوباويين في نهاية القرن الثامن عشر ، وكان هناك التراث العظيم للرواية الواقعية من « ديفو » الى « ديكنز » ، والتي كان يمكن لها أن تشد ان تقدم اساسا مثمرا كما حدث سابقا بالفعل مع « روبرت ترسل » . اما بالنسبة الى الجزء الثاني من الرأي المذكور اعلاه ، فان ماركس وانغلز قد اشارا المرة اثر الاخرى الى النشاطات الفنية والمتنوعة للعمال في نواديهم ، ومجموعاتهم الخاصة بالبحث ونقاباتهم حيث كان يجري التعاطي مع احدث التطورات في الثقافة والعلوم بجراة كانت تخجل البورجوازيين .

مثال اخير : خلال المناقشة مع زملاء لي قيل لي ان السبب في ان « دجولز » وخلفاؤه في القرن التاسع عشر لم يكتبوا روايات جيدة كامن في نظرتهم الى شكل الرواية كثوب مناسب فحسب لافكارهم الفلسفية والسياسية . صحيح ، ولكن هذا يدفعنا الى طرح السؤال التالي : « لماذا » كانت لهم هذه العلاقة الشكلانية الضيقة مع الرواية ؟

افترض ان السبب هو الفقر النسبي في فهمهم لواقع الطبقة العاملة الجديدة كنمط دائم نسبيا ، « على حق » تاريخيا ، وشرعي انسانيا ، من انماط الوجود الانساني ، اي ان العلاقة الحميمية ، ذات الموضوع الايجابي الجمالي بين العامل كذات وواقع الطبقة العاملة الفعلي كموضوع ، والتي كانت ستفترض ظهور روايات حقيقية كوحدة ديالكتيكية من نوع

خاص ومضمون جمالي ونوع مطابق من الشكل الجمالي ، لم تظهر الى الوجود حتى عهد الامبريالية . (لاحظ التقدم المفاجيء والمتزامن للرواية الثورية البروليتارية في أعمال غوركي ، نكسو[٣] ، ترسل ... الخ) .

ما الذي نعنيه بالذات والموضوع و « العلاقة » مابين الاثنين ؟ ان « هانز كوخ » في كتابه « الماركسية وعلم الجمال » يحذو حذو « انتون بوروف »[٣] في التشديد على ان الفن كونه فرعا مستقلا نسبيا من فروع الوعي الانساني لابد ان يكون له كالعلم والفلسفة ... الخ ، موضوع المعرفة الخاص به في الواقع . ان « كوخ » في الوقت الذي يوافق فيه على « الانسان » (ككلية ملموسة شاملة الجوانب) هو موضوع المعرفة الجمالي الرئيسي ، الا انه يتخذ وجهة نظر أوسع ـ ضمن هذا السياق ـ من وجهة نظر « بوروف » . انه يقول ان الواقع ككل هو الموضوع الجمالي للفن ، وليس مجموعة بعينها من الظواهر . ولكنه في الوقت نفسه يشدد على انه « مظهر » بعينه من مظاهر الواقع ككل بحيث تبدو ظواهر هذا الواقع من وجهة نظر خاصة . كل العمليات والعلاقات والظواهر هي موضوع الفن ، ليس في كونها عمليات ... الخ ، في حد ذاتها ، ولكن في علاقتها مع الانسان[٤] ، في أهميتها ، في معناها وفي قيمتها (او العكس) بالنسبة الى الانسان ، كذات ملموسة كلية الجوانب تحت شروط تاريخية ملموسة . هذا ويقوم « كوخ » اعتمادا على الاطروحة التي قدمها هيغل وطورها ماركس (مخطوطات اقتصادية وفلسفية) القائلة ان كل نتاج للعمل الانساني ، مع كونه يتمتع بقيمة استعمالية او قيمة تبادلية ، فهو يمثل تجسيدا او « موضعة »[٥] لجوهر القوى الانسانية[٦] ، وتعبيرا عن المستوى التاريخي لشموليته الانسانية بتعريف هذا الوجه الاخير من الظواهر على انه « القناة » التي تؤدي من خلالها العلاقة الجمالية مابين الانسانوعالمه وظيفتها . ولا يجب ان نرى هذه الامور من منظار ضيق على أنها تنطبق على النتاجات المباشرة للانسان الاجتماعي فحسب ، حيث ان الانسان من خلال تطوره التاريخي ؟ وصل الى دمغ الطبيعة بمجملها ـ على نحو أكثر فأكثر شمولية ـ لتكون في خدمته ، وبدأ تتحول قطاعات متزايدة من الواقع على نحو مباشر او غير مباشر الى ان توشم بطابع الانسان ، والى تقديم « كتاب مفتوح » له عن قواه وكموناته ، عن شموليته . وكمثال على ذلك يوضح لنا « كوخ » انه في فجر الانسانية لم تكن النجوم والاجرام السماوية الاخرى تبدو جميلة له ولكنها اصبحت كذلك حين دخل في علاقة واعية ايجابية معها : مثلا الاهتداء بها في طريقه في الصحراء او التنبؤ بتواريخ فيضان النيل . ولذا فانها اصبحت مواضيع للفضول الجمالي حين بدأت « تعطي تعبيرا

عمليا وموضوعيا لقوة وقدرة وامكانية الجنس البشري »(٧) . وهكذا أصبحت قطاعات من الواقع كانت في أفضل الاحوال حيادية وغالبا ما تمثل قوة أجنبية ومستقلة ومهددة للانسان ، أصبحت مع الزمن مواضيع للفضول والتقدير الجماليين .

ومما سبق يتضح انه لا يكفي للظاهرة ان توجد « موضوعيا » ك « تجل للصفات الجوهرية الانسانية » : ولكن ان يكون موضوع للذات كهذا أمر غير كاف ، لابد من وجود ذات للموضوع وذلك لكي نحول الاخير من احتمال الى موضوع فعلي للتقويم الجمالي . الموضوع يحتاج الى الذات ، كما احتاجت « الحسناء النائمة » الى قبلة « الامير » لكي تستيقظ عائدة الى الواقع(٨) . ويتابع « كوخ » : ان وضع الانسان في المجتمع الطبقي ، وقبل كل شيء في المجتمع الراسمالي الصناعي ، يعني ان قطاعات ضخمة من الواقع الطبيعي والاجتماعي تبقى مجرد مواضيع جمالية احتمالية للانسان تخلق الآلية في اشكال وجودها المختلفة عدسة مشوهة (بتشديد الواو وكسرها) ما بين الانسان ومساحات واسعة من الواقع ، مما يجعلها تظهر حيادية أو يحولها الى شيء ما ضد الانسان ، قوى عدوة غريبة لا يمكن السيطرة عليها .

والآن ، فانّ الرواية تشكل من الانعكاس الجمالي للانسان في المجتمع ، بعلاقتها الحميمة الصميمية ، « البنية على الملاحظة » « الشمولية » و (وفقا لشروط ميلادها على الاقل) الايجابية بين الذات (الكاتب والقارىء) والموضوع (الانسان الموجود في المجتمع القائم)، تتطلب كما افترض ـ اكثر بكثير مما هو الحال في الاجناس الفنائية الشعرية ـ درجة عالية جدا من تحقيق « الشرعية الانسانية » من قبل الذات الجمالية واهمية ذلك القطاع من الواقع الانساني ـ « بالنسبة » الى الانسان ـ المرئي كموضوع جمالي : رغم كل التناقضات والصعوبات التي قد تلحق بهذا الموضوع مرئيا على ميزان زمني اجتماعي « قصير الاجل » .

وهكذا ، فان الرواية في اثارتها قبل كل شيء لموقف الانسان تجاه نفسه ، لا بد ان تكون رواية « انسانية » . لم تكن هناك روايات في « العصور الوسطى » لان الموقف السائد آنذاك من الانسان كان معاديا للانسانية . ولكن حين بدأ الانسان ـ وعندما فحسب ـ وعلى اساس الخطوات الكبيرة التي تمت في مجال الانتاج المادي ، في الشك في كونه دودة حقيرة بالفعل ، مداسة تحت ثقل اوزارها ، بدأ يشك في صحة ان مرجع الشرعية

الحقيقية والقيمة الحقيقية لا يكمن في عالم الانسان ولكن في العوالم المافوق طبيعية للدين الكاثوليكي ، حين بدا الانسان يفسر الانسان ويحكم عليه ويقومه من خلال شروط ولغة « الانسان » وليس الرب ، حين بدا يميز صفاته الجوهرية الانسانية وشموليته كما هي في الواقع ، حينها فحسب امكن بروز « الفضول تجاه الرجال والنساء »(٩) ، والاهتمام في « كيفية » و « ماهية » الشخصية والفعل الانسانيين وهما متطلبان اساسيان للرواية . هذا ويشير « فوكس » الى ان كلا من « تشوسر » و « بوكاتشيو » في فجر عصر النهضة ،قداظهرا اول ما اظهرا هذه الخاصية الاكثر اهمية بين خواص الروائي .

واذن ، وحتى يوجد تراث « شعبي » في الرواية ، فان على الروائي ان يرى عامة الناس ، الى امد أقل او اكثر ، وذلك في غمرة بؤسهم وانحطاطهم ، وفي شكايهم القائم حتى ، وهو الشرعي انسانيا ، حيث انهم في المرجع الاخير يحملون في دواخلهم المحكات الاساسية الوحيدة للقيمة الانسانية . اي ان الروائي الشعبي ، حقا ، من خلال تعديله للتعريف المذكور اعلاه للانسانية ، عليه ان يعبر عن « حس انساني شعبي » . هذا الايمان الاستراتيجي في عامة الناس والثقة بالنفس التي يتحلون بها ، متواجدان ـ بدرجة مختلفة ـ في روايات كل من « ديفو »(١٠) . و « فيلدينغ »(١١) و « ديكنز » . ان اللب المركزي لما يعرفه « ارنولدكتل » على انه العنصر الحاسم في عظمة ديكنز : هو « وعيه الشعبي »(١٢) وهو وجهة نظر شعبية لا تقتصر على « افكاره » (انها تتناقض مع افكاره احيانا) ، ولكنها الصفة الجوهرية لكل وعيه كمجموع كلي من المناظر والمواقف الثقافية والعاطفية والاخلاقية والحسية . وهذا هو الامر الحاسم بالنسبة الى الفنان . واذا قبلنا ما يقال عن ان الفن يخاطب الانسان كمجموع كلي لمظاهره الثقافية والعاطفية والاخلاقية والحسية ، عندها علينا ان نقبل فكرة ان عملية الخلق تجري بموازاة ذلك المجموع الكلي نفسه من القنوات . هذا ويوضح ماركس أن الانسان يميز ظاهرة ما على انها « تجل لصفات الانسان الجوهرية الانسانية » وذلك بكل وعيه : « وهكذا فان الانسان مجزوم في العالم الموضوعي ، ليس في عملية التفكير فحسب ولكن في حواسه كافة »(١٣) .

لذا لم يكن كافيا بالنسبة الى الفنان الذي الى جانب العمال ان يكون « مع الناس » ، ان يؤيد اهدافهم ومطامحهم على المستوى الواعي لوجهات نظره (رغم أن هذا كان كافيا ـ كما افترض ـ بالنسبة الى الاجناس الغنائية « الرومانتيكية ») ، فان يكون روائيا

بروليتاريا حقيقيا ، وان يكون « منتجرا » الى كتابة الروايات بفضول ثقافي وعاطفي واخلاقي وحسي لا ينصب تجاه الحياة القائمة الفعلية والعاطفية للطبقة العاملة ، كان عليه ا يظهر لنا ان هذا الواقع يجب ان يتم استيعابه من قبل الذات الجمالية على انه « التجلي » الاجتماعي الرئيسي « للصفات الجوهرية الانسانية للانسان » على مستوى وعيه « ككل » وعلى المستوى العفوي لطبيعته ثانية . افترض ان هذا النوع من العلاقة ذات الذات ـ الموضوع والناضجة والحميمة والجمالية « الايجابية » بين العامل كفنان والواقع القائم الفعلي للطبقة العاملة ، رغم كل اغلبيتها الخارجية المتسمة بالانماط ، والتي ما نضجت الا مع النضوج العام للبروليتاري العالمي الثوري في عهد الامبريالية ، وانه آنذاك وآنذاك فحسب نمت نموا كاملا وان يكن نسبيا انسانية بروليتارية « بالمعنى الذي نعرفه نحن » .

لم يكن « ديكنز » كما يبين لنا « ككل » ـ يمثل وعيا عماليا او انسانية عمالية (اذا استعملنا مصطلحا هو بلغتنا الحالية المعدّلة يفيد ان الطبقة العاملة = « انسانية ») ، ولكن كان يمثل وعيا « شعبيا » يعبر ديكنز عن وجهة نظر جماهير لندن من العامة : وهم خليط من التجار الصغار ، والبورجوازية القزمة ، والباعة المتجولين ، والعناصر نصف البروليتارية ، والحرفيين ... الخ ، أي عن شكل من الحياة الشعبية التي اذا قارناها بالبروليتاريا الصناعية التي سبق لها ووجدت في الشمال المثلث مجتمعا قديما اصبحت ايامه معدودة . ان ديكنز الذي ما زالت رواياته اللندنية حية من خلال وجهة نظرها الشعبية ـ لم يفهم بل خاف جزئيا من « الناس » الجدد في الشمال (انظر روايته : « الاوقات الصعبة ») . هذا ولقد جرى تدمير الاساس الاجتماعي لتراث شرعي تماما للرواية الشعبية على النمط الديكنزي ونهائيا مع انهيار اسلوب الحياة اللندني الشعبي « القديم » في الستينات من القرن الماضي . وكان لا بد من بناء مرحلة جديدة من التراث الشعبي على أساس من البروليتاريا الثورية الاستراتيجية الواثقة بنفسها . لقد سبق لنا وذكرنا أسماء بعض الروائيين البروليتاريين الثوريين الانكليز في القرن التاسع عشر . هؤلاء الكتاب ما كانوا قادرين على الاستمرار من حيث انتهى ديكنز . لقد كان اول من حقق ذلك هو « ترسل » في مطلع القرن العشرين و « من ناحية موضوعية » بالطبع ، فان البروليتاريا بتاريخها وتجربتها الغنيين كان قد سبق لها في القرن التاسع عشر ان كانت موضوعا جماليا كمونيا ذا غنى وتعقيد لا يضاهيان . ولكن الكاتب ـ العامل كذات جمالية لم يكن ـ كما يبدو ـ جاهزا بعد لمنح هذه « الحسناء » قبلة « الامير » التي

كانت ستعيدها الى الحياة على شكل رواية . ففي كلا الفترتين العظيمتين اللتين تميزتا بالنشاط الادبي البروليتاري في القرن التاسع عشر (فترة ما بين ١٨٨٥ ــ ١٨٨٩) كانت القوى التي « تغرّب » العامل عن الادراك الصحيح لنفسه ولحياة طبقته كموضوع « للانسان » من ناحية جمالية ــ وحتى في شكل هذه الحياة كما كان قائما ــ هذه القوى كانت لا تزال اقوى من ادراكه المتنامي الصحي لشرعيته واهميته الانسانيتين الحقيقيتين. وبالتأكيد لم تدخل اي طبقة التاريخ في ظروف اقل ايجابية من حيث ادراك نفسها على انها « التجلي » الاجتماعي الرئيسي « للصفات الانسانية الجوهرية للانسان » . لقد وضع انغلز اصبعه على النقطة الحاسمة في هذه المسالة : « في البلدان الاوربية ، مرت سنوات وسنوات على الطبقة العاملة قبل ان تعي تماما حقيقة انها تشكل شروطا اجتماعية قائمة ومتميزة ، طبقة دائمة في المجتمع العصري »(١٤) .

واود الآن ان ادرس رواية نموذجية من الفترة « الوثيقية » وارجع نقاط ضعفها الجمالية المركزية الى شروط ملموسة في وقت كتابتها كانت تعيق تطور علاقة جمالية وناضجة ذات ذات ــ موضوع ، او انسانية بروليتارية بالمعنى المعاصر . ومع تعديلات بسيطة فان ملاحظاتي على هذه الرواية تنطبق على كل الروايات الثورية البروليتارية التي سبقت رواية « محب البشر ذو البنطال المهترىء » .

الرواية التي اريد معالجتها هنا هي « اشعة الشمس والظلال » للكاتب العامل « توماس مارتين ويلر » وهو مناضل « وثيقي » قيادي ، كان يتحرك ــ في السنوات التي تلت عام (١٨٤٨) حين كتب روايته ــ وبسرعة باتجاه الجناح اليساري من الحركة الوثيقية التي كان يراسها القائد « الوثيقي » وزميل « ويلر » في الكتابة « ارنست دجونز » . ظهرت « اشعة الشمس والظلال » في صحيفة الحركة الوثيقية وتسمى « نوردرن ستار » او « النجم الشمالي » مسلسلة ما بين عامي (١٨٤٩ ــ ١٨٥٠) .

وهذه الرواية واحدة من مجموعة اعمال كتبها كل من « ويلر » و « دجونز » بعد عام (١٨٤٨) والتي تمثل اعلى انجاز للوثيقيين في حقل الرواية . فنتيجة للتاثير الترصيني لهزيمة (١٨٤٨) والتي كشفت عن قوة كل من الراسمالية والبروليتاريا و « ديمومتهما » النسبية ، يمكننا ملاحظة ظهور حافز جديد الى تحليل المجتمع القائم وذلك على نحو اكثر عناية واجتهادا ومن خلال شروطه بالذات . ان نشر « بيان الحزب الشيوعي » الذي يظهر

المصير التاريخي للطبقة العاملة كوريثة للبشرية ، كان ايضا عاملا مهما وملهما في الانعطاف الحاد في تلك السنوات من الرومانتيكية الى « بداية » الواقعية في الرواية البروليتارية . تدور « اشعة الشمس والظلال » حول القصة التالية :

« آرثر مورتون » و « والترنورث » صديقا دراسة . ينتمي آرثر الى اسرة عمالية ، اما والد والتر فهو رجل « عصامي » وتاجر خمور ناجح . لوالتر اخت اسمها « جوليا » هي زهرة بين اشواك محافظة . يعين آرثر كصحفي متدرب في صحيفة ليبرالية بعد تركه للمدرسة . في هذه الفترة يبدو العالم بالنسبة اليه ككومة مقلوب عاليها سافلها من الظلم الاعتباطي . « آرثر » متمرد ، ولكن تمرده غامض النزعة . في نهاية فترة تدربه يذهب الى لندن فيروعه الترف والبؤس المتعايشان جنبا الى جنب فيها . لايستطيع ان يجد عملا في اي مكان في تلك الاثناء يكون « والتر » قد استلم مهنة ابيه . وان كان ضمير آرثر قد استيقظ ، الا ان والتر كان قد خنق ضميره . كان له طموحان ان يتزوج امراة ارستقراطية وان يصبح عضوا في البرلمان ، ثم يجبر اخته جوليا على الزواج من « السير جاسبر بولدوين » العجوز والحاكم الارستقراطي لواحدة من جزر « ويندوورد » لكي يعزز اول طموحية .

يقود الجوع آرثر الى مدينة برمينغهام حيث يصل الى هناك وهي في قمة هياج الحركة الوثيقية في اول عهدها . وهنا يحتك بآراء تعطي شكلا ماديا محسوسا لسخطه الغامض، فينضم الى الحركة . وفي اظهار ويلر لدوافع آرثر هنا على انها اسمى مايمكن (وكذلك خلال الكتاب كله) فانه يجادل بعنف ضد الافتراءات التي انصبت على العمال الوثيقيين من قبل مروجي الدعايات الطبقة الحاكمة . ان آرثر خاضع لتاثير فكرة مفادها ان صواب التفكير المحض الذي تتمتع به الحركة الوثيقية سيجتاح امامه كل ما في طريقه .

هذا ونتيجة للصراعات الداخلية فان « المؤتمر الوطني لمدينة لندن » ينهار وتصبح برمينغهام الآن مركزا للقلب التقدمي لـ « المؤتمر » . وفي اجتماع جماهيري في « بول رينغ » يلقي آرثر اول خطاب سياسي له ـ يقال لنا انه كان ملتهبا ـ وتملؤه الفرحة بسبب قدرته على تحريك عواطف المستمعين . تهاجم الشرطة « المؤتمر » ، فيقوم الوثيقيون بالرد عليها وتحرق ابنية في « بول رينغ » . لايوافق ارثر على ماحدث ولكنه ـ على نحو محتوم ـ يوقف ويتهم بافتعال الحريق . ينجح في الهرب ويتسلل الى سفينة مبحرة الى امريكا . على ظهر السفينة يؤخذ بجمال البحر وبشكل عميق . وخلال عاصفة بحرية نجد شجاعة ارثر وقد وضعت

بالتباين مع الرعب المذل للمسافرين الاغنياء . تحطم السفينة . تلتقط سفينة اسمها « ازمرالدا » آرثر وتكون متجهة نحو جزر الهند الغربية حتى يشعر آرثر ان العبيد المحررين قد استبدلوا نوعا من العبودية بنوع آخر . تعاني جوليا من الفني بالاسلوب الرومانتيكي الموصوف ، وذلك في منزلها الفخم الاشبه بالسجن . وفي نوبة من الهذيان تتحدث عن حبها لآرثر فيسمعها زوجها السير جاسبر . وخلال غياب السير جاسبر يصل آرثر ليجدها تحتضر . ويتبع ذلك مشهد عاطفي « مثير للشفقة » وان يكن بريئا تماما . يرمي بآرثر في السجن من قبل السير جاسبر : وهذا يمنح ويلر الفرصة ليصرح عن الطبيعة الطبقية للقانون . تموت جوليا ويمر السير جاسبر بتحول « لهراد فريندي » في مشاعره .

في تلك الاثناء يكون والتر نورث وباساليب خبيثة قد وجد في « كلارنس فيتسز هربرت » الزوجة الارستقراطية التي كان يطمح اليها ، وسرعان مايحصل على كرسي في البرلمان من خلال علاقات مشبوهة مع « عصبة الغاء قانون الحنطة » (١٥) وبعد ان نال طموحات حياته يغرق والتر في خمول ذكري من النوع المريح : ولكنه يفشل في كسب السعادة . وهنا يبين ويلر عدم فاعلية البرلمان بوجوده في قبضة احتكار الحزب الواحد : لابد من املاء كراسيه بالممثلين الثوريين للشعب .

يفرج السير جاسبر عن آرثر ويصبحان ماهو شبيه بـ « اخوة في البلية » . يستقر آرثر في امريكا . يشعر بخيبة الامل : انها ليست ارض الميعاد ولكن يبدو أن فيها من الامل اكثر مما في انكلترا .

في عام (١٨٤٢) يعود آرثر الى انكلترا ، الى الشمال الصناعي الذي هو في قبضة الانهيار والبؤس والتخمر الثوري . ان القلق والهياج في طور الغليان . اما اعضاء « عصبة الغاء قانون الحنطة » المنتمين الى الطبقة الوسطى فيحاولون استغلال حركة الجماهير لاخافة الارستقراطية مالكة الارض كي ترضخ لمطالبهم . انهم يقنعون العمال القيمين فيما حول « مانشستر » بالبدء باضراب عام . وفي أثناء ذلك كله تبقى قيادة الحركة الوثيقية سلبية في موقفها . سرعان ماتتحرر الجماهير من سيطرة الطبقة الوسطى وتحول الاضراب الى سلاح لكسب « البنود الستة » . وهكذا تفسر الطبقة الوسطى الخائفة الى اقصى حد كامل قوى الدولة امام وقفة العمال . ينعقد « مؤتمر الوثيقيين » انما على نحو متاخر ، ويتم سحق الحركة .

يرسل آرثر كرسول من القادة الشماليين الى لندن ، وهناك يقابل « كوفاي » القائد العظيم للولبقيين الزنوج . في لندن يقع في حب عاملة ولبقية تسمى « ماري غراهام » . هي جميلة لاتعرف الخجل المزيف ، سياسية في تفكيرها وعلى نحو عميق ، ذكية ايضا ، ولكنها تناسب الحياة المنزلية اكثر من المنبر السياسي . والآن يلي ذلـك سنتان مـن الحياة المنزليـة الرومانتيكية (الرعوية) الكاملة من كوخ ومرجة وزهور ابرة الراعي والامسيات الثقافية حول المدفأة . تحطم الكارثة الحياة الرومانتيكية ، فالانهيار الاقتصادي والبطالة ينتهيان الى موت اكبر اولادهما والى مرض عضال تصاب به ماري نفسها . يغزو القنوط آرثر ، فيهاجم شخصا غنيا في الطريق ويسلبه ماله.وهذا المال الذي يقول لماري انه وجده مصادفة يقيم اودهما بعض الوقت ، ولكنه يفقد آرثر الطمأنينة الى الابد كما فقدها والتر (وهو الرجل الذي سلبه في الطريق وقد اصبح اسمه الآن لورد ماكسويل) .

شتاء عام (١٨٤٧) ، آرثر اقل رومانتيكية بكثير الآن : لقد اصبح سياسيا متمرسا مـن الطبقة العاملة . ولكنه مازال يعتقد (كما ويلر) في قوة التجربة العملية والمثال . ولذا فانه يدعم « شركة الارض الوطنية » الطوباوية النزعة . ووفقا لما اورده ويلر فان الشركة قـد فشلت ، وذلك ليس لان الفكرة الاساسية كانت خاطئة ولكن بسبب عيوب المسؤولين .

(١٨٤٧ ـ ١٨٤٨) هيجان جماهيري . فالقادة الولبقيون قد اصابهم الانشقاق من جديد كما انهم يفشلون في التصرف في اللحظة الحاسمة . يتبع ذلك حملة ضد المنشقين . هذا ويكلف آرثر بمهمة التجوال في الشمال ليتحرى امزجة الناس . يرى فشل المستوطنات الزراعيـة ولكنه مازال يؤمن بانها الخميرة التي ستنشط الجماهير المحيطة بها من العمال الزراعيين. هذا ويستعمل حزب « ويغ » (١٦) الجواسيس ليستثيروا من تبقى من الولبقيين ليقوموا بالتآمر السري ومن ثم يتم شجبهم. اما بطلهم القائد « ارنست دجونز » فيرمى به في السجن. ينجو ارثر بالكاد وفي آخر لحظة ويهرب الى خارج انكلترا حيث يعيش على ارجوحة مـن الآمال الجامحة واليأس الاسود . اما والتر تورث من ناحية اخرى فحياته اكثر استقرارا؟ حياته هي الملل الذي لاخلاص منه . اما زوجة ارثر وطفله فيحافظان على روحهما المعنوية بسبب الشائعات الرائجة عن الديموقراطية القادمة .

وهنا ولاول مرة ، نتعامل مع الحركة الولبقية باسمها بالذات . ان المضمون الرئيسي للرواية هو التاريخ الحقيقي للولبقية من اول « عريضة استرحام وطنية » الى اخر تلك

العرائض . اما موضوعاتها العامة فهي على الاكثر تلك التي طرحها « ارنست جونز » (وهو قد طرحها على نحو غير مباشر) :

(١) ـ تقويم كامل التجربة الوثيقية مع الاشارة الخاصة الى اخطائها ونقاط ضعفها .

(٢) ـ مجادلة ضد الصورة التشويهية التي الصقت بالحركة الوثيقية كما قدمتها الدعاية البورجوازية عموما والرواية البورجوازية خصوصا .

(٣) ـ مجادلة ضد افكار التضامن الطبقي التي كانت تروج في وقتها اكثر فاكثر من قبل الطبقة الحاكمة .

(٤) ـ التأييد الصريح للنضال الثوري .

(٥) ـ قضية السعادة البشرية تحت حكم الراسمالية .

حين قام ويلر بكتابة « اشعة الشمس والظلال » فان ماضيه المثالي « الاويني » كان لايزال يمارس تاثيرا معينا في افكاره . ولكن ولانه كان (بخلاف دجونز) عاملا هو نفسه ، عاملا « جرب » مصير العمال وصعود وهبوط الحركة كلها « على ظهره هو بالذات » ، فقد كان قادرا على القيام بمساهمة اصيلة في تطور الرواية الثورية البروليتارية التي ـ رغم فشله الجمالي المطلق ـ لابد من اخذها بعين الاعتبار .

وفي بعض النواحي الهامة بعينها فان « اشعة الشمس والظلال » قد تكون هي التي رسمت تقريبا الشكل العام الذي كانت ستتخذه الرواية الثورية البروليتارية .

وكما هو الحال مع دجونز فان الكثير من اهتمام ويلر قد انصب على نقد مكامن الضعف في الحركة الوثيقية والتي ادت الى هزيمتها . ولكن بينما ركز دجونز على نقاط الضعف النظرية وتشوش العمال الوثيقيين والنزاعات الناجمة عن ذلك والتي مهدت الطريق لنجاح « العملاء المحرضين » ، فان ويلر يركز على استراتيجية وتكتيكات القيادة : « المؤتمر الوطني والاتحاد الوثيقي الوطني » والتي فشلت في منح الجماهير الثورية القيادةالمناسبة في وقت الأزمة . ويجعل ويلر الامور واضحة حين يقول : « مهما تكن الاسباب التي ادت الى هذه الهزيمة المطلقة للوثيقية ، فان الافتقار الى الروح القتالية لدى الجماهير لم تكن واحدة من هذه الاسباب » (١٧) . وهكذا كان ويلر اول من جعل من سياسة ونشاط حزب الطبقة العاملة تيمة عامة .

ولكن اعظم اسهاماته التاريخية ـ على الارجح ـ هو خلقه لنموذج اصلي اولي للبطل البروليتاري في المستقبل . هذا ، وعلى نحو متباين مع « دجونز » الذي كان اهتمامه الرئيسي لايزال كامنا في البطل المضاد البورجوازي ، فان ويلر يجعل من سيرة حياة «البطل العامل » العمود الفقري لكتابه . في البداية يكون ارثر مورتون عاملا بريطانيا عاديا يتحلى بوعي طبقي ويحمل كثيرا من الاوهام النموذجية . ومن هنا نتابع تطوره الثقافي والروحي مقترنا بتجربته الاجتماعية الآخذة في التوسع ونشاطه في الحركة الجماهيرية النامية . وبربطه التطور الانساني لبطله بهذه الطريقة مع تطور الحركة السياسية المنظمة للجماهير ، فان ويلر يعتبر السلف الحقيقي للرواية البروليتارية الحديثة .

ان شخصية آرثر ـ الى حد بعيد ـ هجوم على الصورة المشوهة للقائد العمالي الثوري التي تظهره كحيوان دون مستوى البشر . وقد كان ويلر اول من اعطى ـ من خلال ارثر ـ صورة حقيقية للمناضل العمالي في ذلك الوقت . وحين يخطب ارثر للمرة الاولى امام الجماهير في « بول ريتغ » فانه يقدم لنا وقد الهمته اسمى العواطف . وكصوت الجماهير في القابل للفساد ومعلمها فانه رائد سلسلة كاملة من الدعاة البروليتاريين في ادبنا والذين يمكن اعتبار شخصية « اوين » التي ابتدعها « ترسل » نموذجا من ابرز نماذجها .

اما المظهر الآخر من مظاهر هجوم ويلر فيتجلى في محاولته اظهار ارثر كشخصية «انسانية» على نحو عميق وذات جوانب متعددة . لذلك نجد هنا محاولة ما لاظهار ارثر ليس من خلال مظاهره السياسية « العامة » المباشرة فحسب ، ولكن من خلال حياته الداخلية « الخاصة ايضا » ، حبه لاحدى النساء ، حساسيته البالغة للجمال والشعر الكامنين في الطبيعة المتوحشة .

وفي تصويره للمراة العاملة فان ويلر رائد ايضا في هذا المجال . فشخصية ماري غراهام التي ابتدعها تعتبر خطوة كبيرة الى الامام بالنسبة الى دجونز الذي تعتبر شخصياته النسائية اضعف ما عنده . ان شخصيات دجونز النسائية يقفن خارج المشاكل والصراعات اليومية كموضوع للعبادة الرومانتيكية مهما كان وضعهن الطبقي . يمنح ويلر نساءه مميزات طبقية . ان ماري غراهام واعية سياسيا والى حد كبير ، وهي ذكية ولها دور تلعبه (وان يكن ثانويا) الى جانب الرجل في الكفاح . انها سلف للشخصيتين المدعوتين كلاهما بـ«بولين» في رواية « الثورة في حارة الدباغين » ، وللبطلة في رواية « حجاج الامل » للكاتب «موريس»،

وشخصيات اخرى . وفوق ذلك فان وفاءها وذكاءها وواقعيتها وتفانيها من اجل عائلتها ، كل هذا يصور لنا مقدما كل مميزات شخصية « نورا اوين » في رواية « محب البشر ذو البنطال المهترىء » .

هذه هي الاسهامات التاريخية الهامة التي ندين بها لـ « توماس مارتين ويلر » . ولكن علينا في النهاية ان نقول انها لاتزيد عن كونها اسهامات بمادة اولية غير مهضومة . فالطريق نحو المزيد من التقدم ، نحو الانتصار النهائي للرواية الواقعية كانت تعترضه الحقيقة التي لا يمكن تخطيها ألا وهي ان هؤلاء الكتاب الاوائل ما كانوا بعد في واقع الامر يكتبون كروائيين اطلاقا . المنطلق الاولي لدجونز كما هو لويلر ايضا هو منطلق الداعية السياسي . ان هدفه المدروس هو الحركة الوثيقية ، اخطاؤها ، نقاط قوتها وضعفها كحركة بحد ذاتها . انه ينطلق من وجة النظر هذه ويخلق اطاره الفني وشخصياته ومواقفه و « صوره التوضيحية » من هذا المنطلق . وكما يقول بليخانوف : « لو ان الكاتب بدلا عن تصوير الشخصية قد استخدم الحجج المنطقية ، عندها لن يكون فنانا بل مؤلف كراريس » (١٨). وهذا ينطبق الى حد كبير او صغير على كل الروايات الثورية البروليتارية في انكلترا قبل « ترسل » . ان عبارة « ترسل » في مقدمته لروايته « محب البشر ذو البنطال المهترىء » حيث يقول انكتابه : « ليس بحثا او مقالة ولكن رواية » ، وان هدفه الرئيسي هو «كتابة قصة مقروءة مترعة بالخير الانساني ومبنية على سعادة الحياة اليومية » لاتمثل اقل من ثورة علم جمالية في مجال الرواية الثورية البروليتارية . ويتضح هذا لو قارناه مع مايقوله الباحث السوفييتي « دوغيل » عن ويلر : « اما بالنسبة الى آراء ويلر الوثيقية الاخرى حول العلاقة مابين الشكل والمضمون في العمل الفني فقد كانت غير صحيحة ، وهذهالحقيقة انعكست على بنية روايته . ففي راي ويلر فان اي عمل فني يتالف من عنصرين يتواجدان على نحو يستقل فيه احدهما عن الاخر : ان اساس العمل يتالف من (وقائع فعلية) و (الحقيقة) ، بينما يخدم (عالم الرومانس) و (الفانتازيا الغنية) كتزين لهذه الوقائع فقط وبحيث تجعلها ممتعة وجذابة للقراء . و (الوقائع) تتضمن (اللب) التربويالتعليمية للكتاب ، مضمونه السياسي ـ الايديولوجي ، بينما مهمة (الفانتازيا) هي ان تكون كاطار، كشكل فني لتقديم الافكار والوقائع) » (١٩) .

وكما لدى دجونز فان الشكل الفني يبقى منفصلا عن المضمون ذاته ليس مضمونا جماليا بعد . والآن ، ولان دجونز وويلر والآخرين ما زالوا يستعملون الفن (في الرواية على الاقل)

كـ « السكر الذي في حبة الدواء » ، فقد كان من الطبيعي ان يلجؤوا الى ذلك النوع من « السكر » الذي ظنوا انه سيشجع بيع رواياتهم (رسالتهم) على اسهل نحو ، اي التقنيات الدارجة التي كانت تقبل عموما انها « فنية » .

وهكذا نراهم وقد مالوا نحو التعلق بقصص الحب والعقد الغامضة وعقد المغامرات التي كانت دارجة في ادب الدرجة الثالثة في تلك الايام ، اكثر من التعلق بتلك العناصر الخاصة بالتراث الواقعي العظيم الذي كان يمكنه تزويدهم باساس مثمر . ورغم ان ويلر كان متحررا من العناصر « الرومانتيكية » اكثر من دجونز ، الا اننا نرى لديه النزعة نفسها في الطريقة التي يتبنى فيها بعض التقنيات من الرواية البورجوازية الصغيرة المواعظية المعاصرة له . وهذا قبل كل شيء صحيح بالنسبة الى استطراداته « الفلسفية » و « مقاطعه القرمزية » المروية بالنثر « الشعري » الفخم . وهكذا نرى افكار ارنر تظهر كمناجاة « نبيلة » تبدأ بـ « انت ايها المحيط » (او لندن ... الخ) . ولان المادة الاساسية نفسها ، كما فهمها ويلر، لا تحتوي على « الجميل » فان هذا « يضاف » اضافة اليها بهذه الطريقة من الخارج ، وفي الشكل فحسب .

ووفق مثل هذه الظروف فان شخصيات ويلر (رغم محاولته تقديم آرنر لنا من كل الجوانب) عبارة عن انماط مسطحة ، تتميز عن بعضها البعض بمستوى افكارها السياسية ونشاطها الاقتصادي ـ الاجتماعي . الكثير يقال من الذي يفعلونه (ماذا يفعلون) ولكن لا شيء عن (الكيفيـة) .

وهكذا نجد ان لا مجال هنا بعد لمناقشة قضية الكاتب العامل الذي يكتب رواية عن «حاجة» جمالية ايجابية « عفوية » ، الحاجة الى التعبير عن حياة العمال كحياة هي ـ رغم كل الالينة والبؤس ـ « حياة » ايجابية وفعالة ، التعبير عنها كتجل وحيد « للصفات الانسانية الجوهرية » ، ومن « وجهة النظر هذه » القيام بتصوير الطبقة الرأسمالية على انها « معادية للانسانية » وتعيق التطور الحر لهذا النمط من الحياة التي « سبق لنا واستطعنا ادراك » كمونياته « في الشكل المادي الملموس لبدايات هذه الكمونيات في المجتمع الرأسمالي» يرغب ويلر في اظهار حياة الانسان كما هي في الوقت الحاضر على انها ليست بالطبيعة « على النحو الكامل » ، وانها يجب ان تزال تماما ومن ثم العودة الى الحياة الطبيعية المبنية على زراعة الارض على نحو حر . ولهذا السبب (او بالاحرى بسبب فقر وعيه

الطبيعة الحقيقية الايجابية لحياة الطبقة العاملة) فان صورته عن هذه الحياة احادية الجانب ومسطحة ، ولذا فهي بالتالي مجردة ـ صورة مقيدة ، رغم كل شيء ، بمستواها « الرسمي » ، العمومي ـ انها بؤس واضطهاد وبطالة وجوع وموت في جو اشبه بالجحيم على الارض ، جحيم لا مجال فيه للراحة الا بالجهود اليائسة للعمال في سبيل تحرير انفسهم على المستوى « الرسمي » ، « العمومي » . كما ونحصل على فكرة ما عمايتشدون تحرير انفسهم « منه » ، ولكن « ما الذي » يبغون « تحريره » ـ انسانيا ـ امر غائب تماما . اننا لا نعيش « حياتهم » الغنية ، المتعددة الجوانب ، غير القابلة للتخريب ، الخلاقة والمضاءة من الداخـل .

لقد كان افضل الكتاب الواقعيين الاشتراكيين والشعبيين ، من ديكنز مرورا بترسل وغوركي وباربوس وانتهاء بفادييف وبرونو آبيتس والبقية منهم ، قادرين دائما على ان يميزوا ، تحت بؤس والبنة وانحطاط الحاضر ، « لحظات تركيبيـة » حيث نرى ضمـن الملامح الملموسة « الحاضرة » للحياة والكفاح الشعبيين او البروليتاريين في اوسع واكمل معنى الملامح الجوهرية ، « البراعم الاولى » لمستقبل الانسانية الحرة . ان عظمة كتاب ك « الحارس الشاب » تكمن الى حد ليس بالقليل ليس في الطريقة التي يظهـر فيهـا المؤلف نوع الوجود الذي يقاتل الوطنيون السوفييت الشباب « ضده » ـ بالاضافة الى القتال في اعلى مستوياته وتنظيمه ـ بل تكمن ايضا في كشفه لنا « اللحظات التركيبية » في غمرة الاحتلال الفاشي حين يجتمع الشباب ، وحيث نجد قوى الاضطهاد وقد دفعت باتجاه الخطوط الجانبية مؤقتا ، وحين يعيش الفتية والفتيات على نحو متحرر ذلك النوع الخاص بهم من الحياة وبشروطهم الخاصة بهم ، عندها ، يجعلنا ندرك نوع الحياة التي يقاتلون « في سبيلها » . وبهذه الطريقة فان نضالهم على اعلى المستويات يكسب الكثير من الشفقة بالمعنى العاطفي . اما بطولتهم على هذا المستوى فترى كنهاية منطقية لانسانيتهم المتكاملة .

لقد كان ماركس قادرا على تمييز البراعم الاولى لمستقبل الانسانية في حياة ونشاط البروليتاريا ، وحتى في فترة الحركة الوثيقيـة :

« حين يتزامل العمال الشيوعيون بعضهم مع البعض الآخر ، فان النظرية والبروباغندا ... الخ ، هي هدفهم الاول . ولكن في الوقت نفسه ، وكنتيجة لهذا التزامل ، فانهم يكتسبون حاجة جديدة ـ الحاجة الى المجتمع ـ وما يبدو كوسيلة يتحول الى غاية . ويمكنك ملاحظة

هذه العملية في اروع نتائجها كلما شاهدت معا عمالا اشتراكيين من الفرنسيين . ان اموراً كالتدخين والشراب والطعام ... الخ ، لم تعد وسائل للاتصال او وسائل لجمع الناس معا . ان الرفقة والزمالة والحوار ... كافية بالنسبة اليهم ؛ ان اخوة الانسان ليست مجرد عبارة بالنسبة اليهم ، ولكنها حقيقة من حقائق الحياة . »(٢٠)

وكنتيجة لفشلهم في ادراك هذا الجمال المستقبلي في اشكاله الملموسة ، المتنوعة والشاملة ، المتعلقة بالحياة اليومية ، فان الابطال ـ العمال ، والنضال نفسه في هذه الروايات المكتوبة في القرن التاسع عشر يميلون الى ان يكونوا مسطحين ، مجردين ، منقطعين عن الحيوية الحقيقية للعمال ، ولذا فانه ينقصهم المضمون العاطفي الكافي .

انها لاشارة الى عدم نضج الطبقة العاملة « هيومانيا » ، بمعنانا نحن ، في الفترة الوليقية وذلك لانهم كانوا لا يملكون بعد ادراكا واضحا مستمرا للنضال الطبقي كـ « نحن » ضد « هم » ، كـ « انسانية » ضد « لا انسانية » . عدم النضج هذا هو الذي سمح للافكار الطوباوية « الاوينية » التي تتحدث عن انسانية عليا فوق حدود الطبقات أن يكون لها اساس في تفكيرهم كل هذه الفترة الطويلة . لم تكون الرواية البروليتارية جاهزة بعد للقيام بما قام به الكاتب الشعبي الواقعي ديكنز : « النظر الى الانحطاط وجها لوجه ورؤية الانسانية فيه . » (٢١) كانوا ما يزالون يميزون ـ كما يبدو ـ نواحي معيّنة من المرجع « الانساني العام » خارج حدود الطبقة العاملة ، اخلاقية « فوق ـ طبقية » شعر الكاتب ـ العامل فيما يتعلق بها انه مضطر « للدفاع » عن البروليتاريا امام جمهور « انساني عام ». وهكذا ، فان كثيرا من وقت ويلر قد أنفق على الدفاع عن الامتياز الاخلاقي للعمال امام افتراءات المروجين لدعوات الطبقة الحاكمة . ولهذا السبب فان عنصر النقد الذاتي الذي تحتويه هذه الكتب بالتاكيد ، يبقى نقدا « تكتيكيا » لمناهجهم وتنظيمهم ، وليس نقدا ذاتيا يتوغل في اعماق العامل كـ « انسان » .

وفي دفاعه الاخلاقي هذا عن العمال نجد ان ويلر « يكتم » مشاكل الانحطاط الروحي والعقلي الذي ، رغم انه ليس الجزء الاساسي ، الا انه يشكل جزءا هاما من الحقيقة الخاصة بالجماهير تحت حكم الراسمالية .

هذا الافتراض بوجود رابط مشترك للانسانية ، بان المضطهدين والمضطهدين ـ بفتح الهاء ـ مشلولون في سعادتهم على نحو متساو وذلك من قبل النظام الملعون ، هذا الافتراض ترك

تأثيرا في الصورة التي اعطيت عن الطبقة الحاكمة والشكل العام للعقدة . كتب انغلز في اواخر ايامه عن نظرية الصراع الطبقي كما وردت في واحد من اوائل كتبه : « اوضاع الطبقة العاملة » : « وهكذا نجد ان ضغطا عظيما قد مورس على الراي الفاصل القائل ان الشيوعية ليست مجرد مذهب حزبي للطبقة العاملة ، بل نظرية لحقق تحرير المجتمع عامة ، بما فيه الطبقة الراسمالية من ظروفها الضيقة الحالية . وهذا صحيح الى حد كاف في المجرد ، ولكنه عديم الفائدة اطلاقا بل هو عمليا اسوا من ذلك احيانا (٢٢) . » وقد عكس هذا ضعف البروليتاريا الاولى ككل في ادراكها للطبيعة الحقيقة لطبقتها ك « انسانية ». وبينما كان « ترسل » بوجهة نظره حول ارباب العمل باعتبارهم « ضد ـ الانسانية ـ » غير مكترث اطلاقا بمسالة ما اذا كان الراسماليون سعداء ام لا ، بل اظهرهم اساسا ضمن نشاطهم السياسي ـ الاجتماعي والاقتصادي ، كان الروائيون الوثيقيون يميلون ـ وقائيا ـ الى التركيز على الانحطاط الروحي ـ الاخلاقي لارباب العمل وعدم قدرتهم على الوصول الى السعادة رغم غناهم . وهكذا نحصل من جديد ـ وكما هو الحال بالنسبة للعمال ـ على راى احادي الجانب وغير ديناميكي للطبقة الحاكمة ، راي ما كان يمكنه في الواقع مساعدة البروليتاريا ـ كما كان متوجبا عليه ـ على التعرف على الملامح الحقيقية الفعلية لعدوها . بل وحتى انه يتوقع منا ان نشعر بمقدار معين من الشفقة تجاه والتر نورث والسير جاسبر البائسين في وسط كل هذه الثروات .

في مجال العقدة فان هذا الافتراض بوجود انسانية مشتركة واخلاقية وعواطف « انسانية شاملة » قد قاد على نحو طبيعي الى نوع من العقدة يورط اعضاء من الطبقتين المتعاديتين في علاقات « شخصية » . ففي رواية « اشعة الشمس والظلال » لويلر ، نجد آرثر مورتون العامل ووالتر نورث الراسمالي مستقبلا وقد بدآ حياتهما كرفيقي دراسة حين كانت صفات الواحد منهما تظهر وكانها تتمم الصفات المضادة لدى الآخر . هذا النوع من الامور الذي يضع اعضاء الطبقتين ضمن علاقات « شخصية » لا تمثل العلاقة « المثالية » الخاصة بالواقع الفعلي ، هو طريقة ويلر في قول انه حين تكون ضغوط الراسمالية الضيقة والمحرفة غائبة « هنا في المدرسة » فان الصفات الانسانية المختلفة (وفقا لراي ويلر) التي تمتلكها الطبقة الوسطى (النفوذ الشخصي ، عادات التجارة) وتلك التي للعمال (البديهة القوية ، الاستقلالية الشديدة والحماسة المتقدة) تجتمع لتشكل وحدة من المضادات التي تتمم الواحدة منها الاخرى وتضمن الحرية الحقيقية لكلا الجانبين . وفيما بعد حين يحتل

الصديقان السابقان مكانيهما في « العالم الاوسع » ، كمستغيل ومستغَل ، فان هذا التناقض غير العدائي يتحول الى تناقض عدائي وتتهدم سعادة الطرفين على نحو كامل .
ان الظهور العام تقريبا لـ « مثلث الحب » ـ الذي لا مثيل له في الواقع ـ والذي يشمل عاملا ورجلا من الطبقة الحاكمة وامرأة (من احدى الطبقتين) ، ظهوره في الرواية البروليتالية ما قبل « ترسل » أمر أفترض أنه مشروط بهذه الطريقة الاخلاقية الوقائية في فهم الامور . وفي الحالة التي بين أيدينا هناك موضوعة « آرثر ـ جوليا ـ سير جاسبر » بالاضافة الى « تعقيدات » سلوك والتر مع أخته . وبهذه الوسيلة فان أعمال ودوافع الشخصيات الثلاث الرئيسية تقاس وتتم مغايرتها مع « المعيار ـ المرآة » نفسه . وحتى لدى ترسل حيث ـ نجد ـ وللمرة الولى ـ أن علاقة الرجل مع عمله تأتي في حد ذاتها (جنبا الى جنب مع علاقة الحب) كتعبير أساسي عن مستوى صفاته الانسانية ، فان رواية الطبقة العاملة الانكليزية (كالرواية البورجوازية) قد اعتمدت اعتمادا شبه تام على علاقة الحب لتلخيص الصفة الانسانية لابطالها . وهكذا نجد الانسانية النامية جدا لشخصية آرثر مورتون وقد لخصت في حبه النقي والشاعري لجوليا وهذا ما يتغاير مع سلوك أخيها وزوجها تجاهها . فالاول يستخدمها كمجرد بيدق للوصول الى مطامع أنانية ، والثاني لاشباع شهوته وكبريائه . انها مسطرة القياس المشتركة التي يتم بواسطتها مقارنة ومغايرة أخلاقيات الطبقة الحاكمة والطبقة العاملة .

كيف يمكن لهذا النقص في المضمون علم الجمالي الحقيقي ، هذا النقص في الفضول المستحيل الذي لا ينصب تجاه العمال والعاملات والذي يجب أن يكون أساس الرواية البروليتارية الحقيقية ، هذا النقص في العلاقة الجمالية الناضجة بين الذات والموضوع، كيف يمكن تفسيره على ضوء الوضع الفعلي لتطور الطبقة العاملة والمجتمع ككل في فترة الحركة الوثيقية ؟

تعرف « دونا تور » طبيعة الوثيقية كما يلي : « الشيء الهام ... هو أن الوثيقية تزامنت بدقة مع مرحلة الانتقال من الفترة الواقعة ما قبل تاريخ الطبقة العاملة الانكليزية الى تاريخ هذه الطبقة (٢٢) » . لقد أشار « مورتون » و « تيت » الى أن قطاعات عريضة من الجيش الوثيقي كانت مؤلفة من نساجين يدويين يائسين : « لقد عكسوا بأكثر الطرق ادهاشا حقيقة أن الطبقة العاملة البريطانية كانت لا تزال طبقة جديدة ، طبقة في « طور

التشكل » لا تزال تامل على الاغلب في عملية قلب للتاريخ يستعيد معها العامل اليدوي رخاءه الاقتصادي المفقود (٢٤) » .

وبالفعل فانهذه البروليتاريا الجديدة التي مازالت في طور التشكل قد بدات حياتها تحت ظروف مشؤومة على نحو غريب ، لاتناسب تطور انسانية بروليتارية بمعناها المعدل نحن . ان حياة الجماهير في الثلثين الاولين من القرن الثامن عشر لايمكن ان تكون محسودة ولاحتى بالكاد ، ومع ذلك فان البروليتاريا في بداية القرن التاسع عشر غالبا ما التفتت الى ذلك الماضي بنوع من الحنين غير السوي . ان الثورة الاجتماعية التي رافقتها قد استبدلت البروليتاريا بـ « الشعب القديم » ، ومسحت الحياة القديمة بتقاليدها الراسخة ومعالمها المالوفة .

واذا ما نشدنا الموضوعية لقلنا ان حياة الجماهير في الثلاثينات والاربعينات من القرن التاسع عشر كانت بالفعل اكثر بؤسا مما كانت عليه من قبل وربما مما كانت عليه حتىالان. ولاحاجة تدعونا هنا الى الدخول في تفاصيل تلك الظروف المروعة التي كان على البروليتاريا ان تعيش فيها . انها معروفة تماما . كانت اربعينات القرن الماضي فترة بدت فيها الراسمالية الصناعية الفتية وهي تتارجح على قدميها بالفعل تحت ثقل تناقضاتها الفاضحة . وهكذا لم يكن البؤس المادي هو السبب الوحيد للبؤس والاضطراب الروحيين للجماهير في ذلك الزمان . لقد بدا بؤسهم المادي كجزء من عالم باكمله وقد جن جنونه ووقف على راسه . لقد بدا مصيرهم وكانه في قبضة « قوة لا انسانية فقد الناس سيطرتهم عليها » . وعلى المرء ان يتذكر في هذا الخصوص ان المنظمات البروليتارية الكلاسيكية الدفاعية منها أو الهجومية كانت خلال تلك الفترة باكملها ضعيفة في افضل احوالها وغير ناضجة . يقول المؤلفان « هاموندز » : « ان رجال ونساء « لانكشاير » و « يوركشاير » احسوا بان القوة الجديدة لا انسانية ، وانها كانت تتجاهل كل مواهبهم وحساسيتهم ، وانها أدخلت الى حياتهم « قوة لا ترحم » ، قوة تحطم وتبدد عاداتهم ، تقاليدهم ، حريتهم ، روابطهم العائلية والمنزلية وكرامتهم وشخصيتهم كرجال ونساء(٢٥) » .

في هذا العالم المجنون كان كل شيء ينقلب الى عكسه . فكلما زادت الثروة التي كان ينتجها الناس (وما سبق أن تواجدت في البلد ثروات مادية الى هذا الحد) ، اصبحوا هم انفسهم اشد فقرا ، وكلما كان عملهم اشد قسوة واطول زمنا كان مصيرهم المؤكد القاؤهم في الشوارع بسبب الافلاسات المالية غير الممكن تفسيرها والتي كانت تنفجر بانتظام شيطاني

في وجه الراسمالي والعامل على حد سواء . ثم أخيرا وليس آخرا الحرية المتبجح بها ، حرية العقد Contract ، التي انقلبت الى أكمل وأوثق عبودية في العصور الحديثة . لقد جردت البروليتاريا من كل ممتلكاتها عدا قوة عملها ، وحتى هذه ماكانت ملكا لها الا بالمعنى الشكلي جدا والى اقصى حد للكلمة . ما عاد لها حتى المظهر الخارجي للحرية ضمن مجال العمل نفسه . وللمرة الاولى في المجتمع الحديث طوقت الالينةالعملية الفعلية للانتاج ، أي النشاط الحياتي الانساني للبشر . ان الكد الانساني الذي يعرفه ماركس على انه « الكتاب المفتوح لقوى الانسان الجوهرية »(٢٦) ، قد أصبح الآن كتابا « مغلقا » أمام المنتجين أنفسهم . وهكذا صار هذا السبيل العظيم نحو التعبير عن الذات وبناء عليه نحو الابداع الفني القديم ، مغلقا في وجوههم ، بل وتحول الى عذاب لانهاية له . لقد بدت الالينة شاملة الآن ، كان العمال قد بدؤوا للتو ، يطورون نشاطهم الثوري المنظم دفاعا عن انفسهم تجاهها وكضربة مضادة موجهة اليها . وبناء عليه ما كانوا قادرين بعد على رؤية نمطهم الخاص من خلال منظماتهم النقابية ... الخ . كان هذا سيحدث على نحو شمولي ودراميتيكي فيما بعد ، في عصر الامبريالية .

وبينما لم يكن في حوزة عامة الناس ـ بعد ـ الوقت الكافي لتطوير نمط جديد من أنماط فهم طبيعتهم وقيمتهم الخاصتين بهم ، فان موقف الطبقة الحاكمة تجاههم قد خدم في توكيد الشعور بانهم كانوا سكانا من العبيد خارج حدود المجتمع الانساني على نحو كامل : « للمرة الاولى تواجدت بروليتاريا واسعة لا تملك سوى قوة عملها ، ولذا لم تكن في عيون حكامها مرتبطة باية قيود تجاه المجتمع الذي كانت تعيش فيه عدا الروابط التي يمكن للنظام والانضباط المفروضين فرضا خلقها »(٢٧) .

وقد تلخص هذا كله في « قانون الفقراء » الجديد الذي اوجز ـ في انكاره الشديد لكل المسؤوليات الاجتماعية تجاه البؤساء ، وفي وسمه للانسان الفقير بسمة الاجرام ـ عدم اعتراف الطبقة الحاكمة الكامل بالشعب كـ « بشرية » .

وكما قلنا ، فان البروليتاريا لم تكن بعـد واعية فعلا لنمطها الجديد من الشرعيـة الانسانية الثورية . ان علم المادية التاريخية الذي عرى الطبيعة الضرورية ، وان تكن العابرة ، للحركة الصناعية الراسمالية والمناظير التاريخية للبروليتاريا التي برهن فيها على حق العمال بان يسموا « بشرا » دون أي مجال للانكار ، هذا العلم لم يظهر الا في

نهاية هذه الفترة بالذات . وهكذا كانوا مازالوا يميلون الى التفكير بالشرعية الانسانية بالمعنى التقليدي للكلمة . وكما يقول انغلز فان هؤلاء العمال الاوائل كانوا يكنّون « احتراما متاصلا لقدسية الملكية » (٣٨) وبهذه الطريقة فان حقيقة ان البرجوازية قد حجبتهم بعيدا عن « العائلة البشرية » علىهذا الاساس بالذات ، قد كان لها تاثير مُضعِف للمعنويات من النوع الشديد . وهكذا كان العالم كله ، بمافيه البروليتاريا ذاتها وكل ماله علاقة بها ، يُنظر اليه على انه « قوة مهدِّدة مستقلة مؤلِمة » ، وكشيء يجب القضاء عليه قِفلا وراسمال ووعاء .

وبالنسبة الى العمال الوثيقيين الذين كانوا يتمتعون بفهم ضئيل لطبيعة الراسمالية والطبيعة الجوهرية لطبقتهم بالذات ، فقد بدا العالم كله كسوء فهم من النوع الضخم جدا ، كغلطة من غلطات التاريخ ، كشيء « ضد الانسان » علىنحو كامل . وزيادة على ذلك كان من غير المنطقي الى حد كبير الظن انه عاجلا او آجلا سيعترف الجميع بالفطرة السليمة والانسانية الواضحتين للوثيقي ويتم اجتياح ومحق النظام الاحمق بكامله . كان الظن هو أن الامر عبارة عن كابوس مؤقت وعابر تشكل البروليتاريا بكل تفرعاتها جزءا واحدا منه بين اجزاء عديدة ، وعليها ـ كالبقية ـ ان تختفي دون اثر . وهكذا ، ورغم انه كان لبروليتاريا ما قبل « (١٨٥٠) من خلال الوثيقية » فكرة « عمالية توضع مقابل الفكرة » البورجوازية ، الا انها كانت « فكرة طوباوية جزئيا اساءت فهم الدور الحاضر والمستقبلي للطبقة العاملة في التاريخ وبخست من قدرها . وفي حلولهم الافتراضية الثورية « للخطا العظيم » ، غالبا ما كانت أنظارهم تبتعد عن البروليتاريا كما كانت عليه فعلا أي كتعبير « رئيسي » « ومركزي » عن صفات الانسان الجوهرية » .

وتحت مثل هذه الشروط ، شروط « الغربة عن الذات » فان الفضول تجاه الرجال والنساء الذي رآه « رالف فوكس » على أنه اهم المستلزمات المسبقة للرواية الواقعية ، تلك العلاقة بين « الذات ـ الموضوع » المعقدة ، الحميمية ، الجمالية والايجابية ، المبنية على التمييز ضمن مظاهر قدرة الانسان وشموليته ، هذا الفضول ما كان بمكنه بعد ان ينضج في ذلك الحين . ان رواية ثورية بروليتارية ناضجة عن حق كانت اذن استحالة تاريخية في عهد الحركة الوثيقية ، وهي قد بقيت بالفعل كذلك حتى فجر القرن العشرين.

الحواشي

(۱) Chartism حركة سياسية اصلاحية انكليزية في القرن التاسع عشر طالبت بتحسين اوضاع الطبقة العاملة من الناحيتين الاجتماعية والصناعية . (المترجم) .

(۲) Nexö مارتين اندرسن نكسو (۱۸٦۹ - ۱۹٤٥) روائي دانماركي كانت رواياته البروليتارية ومنها رواية « بل ، الفازي » - وهي في أربع مجلدات (۱۹۰٦ - ۱۹۱۰) - قد قامت بدور كبير في مجال تحسين الاضاع الاجتماعية في الدانمارك . (المترجم) .

(۳) انتون بوروف : « الجوهر الجمالي للفن » ، برلين (۱۹٥۸) - (المؤلف) .

(٤) هانز كوخ : « الماركسية وعلم الجمال » - برلين (۱۹٦۱) ص ۲۲۱ وما يليها - (المؤلف) .

(٥) اي جعله موضوعيا - (المترجم) .

(٦) المرجع السابق ص - ۱۲۷ - (منقولة عن ماركس) - (المؤلف) .

(۷) المرجع السابق ص - ۱۱۱ - (المؤلف) .

(۸) المصدر السابق ص - ۱٥۰ - (ترجمتي الشخصية) - (المؤلف) .

(۹) رالف فوكس : « الرواية والشعب » مطبوعات كوبرث ، ۱۹٤۸ ص - ٥۲ - (المؤلف) .

(۱۰) دانيال دفو (۱٦٦۰ - ۱۷۳۱) : روائي وصحفي انكليزي معروف . من مؤلفاته « روبنسون كروزو » و « مول فلاندرز » وغيرهما (المترجم) .

(۱۱) هنري فيلدينغ (۱۷۰۷ - ۱۷٥٤) روائي انكليزي معروف . من مؤلفاته «جوناثان وايلد » و « توم دجونز » . (المترجم)

(۱۲ - آ) ارنولد كتل (ديكنز والتراث الشعبي) مقال نشر في « مجلة الادب الانكليزي والامريكي » (برلين ۱۹٦۱) العدد رقم /۳/ (المؤلف) .

(۱۲ - ب) لقد قمت بترجمة هذا المقال ونشر في مجلة الآداب الاجنبية الدمشقية العدد (٤) السنة الخامسة - نيسان ۱۹۷۹ .

(۱۳) ماركس : « المخطوطات الاقتصادية والفلسفية العام ۱۸٤٤ » (موسكو ۱۹٦۱) (المؤلف)

(۱٤) انغلز : « أوضاع الطبقة العاملة في انكلترا » موسكو ۱۹٥۳ من مقدمة الطبعة الامريكية . (المؤلف)

(۱٥) Corn Law League وهي منظمة تشكلت عام (۱۸۳۹) للعمل على الغاء قانون الحنطة الانكليزي . (المترجم)

(١٦) Whig ويغ وهو الآن حزب الاحرار في بريطانيا . (المترجم)

(١٧) عن كتاب « الحركة العمالية البريطانية » لورتون وتيت (مطبوعات لورنس وويشارت ـ ١٩٥٦) ص ـ ٨١ ـ (المؤلف)

(١٨) بليخانوف : « الفن والحياة الاجتماعية » (مطبوعات لورنس وويشارت ـ ١٩٥٣) ص ـ ١٨٣ ـ (المؤلف)

(١٩) عن كتاب « من تاريخ الادب الديمقراطي في انكلترا » (لينينغراد ١٩٥٥) ص ـ ١٨٥ (المؤلف والترجمة له عن الروسية)

(٢٠) ماركس : « مخطوطات اقتصادية وفلسفية » ـ ص ١٢٤ ـ ١٢٥ ـ (المؤلف)

(٢١) « مجلة الادب الانكليزي والامريكي » (١٩٦١) العـــــدد /٣/ ـ ص ـ ٢٤٤ ـ (المؤلف)

(٢٢) « ماركس وانغلز حول انكلترا » (موسكو ١٩٥٢) ص ـ٢٢ـ (المؤلف)

(٢٣) « دونا تور » (مطبوعات لورنس وويشارت ـ ١٩٥٦) ص ـ ١٤٦ ـ (المؤلف)

(٢٤) « الحركة العمالية البريطانية » ـ ص ـ ٨٢ ـ (المؤلف) .

(٢٥) « شفيلد المدينة » الجزء الاول (دار فيلد زبوكس ـ ١٤٦) ص ـ ٤٨ ـ (المؤلف)

(٢٦) ماركس : « مخطوطات اقتصادية وفلسفية » ـ ص ـ ١٠٩ ـ (المؤلف) .

(٢٧) « شفيلد المدينة » ص ـ ٦٨ ـ (المؤلف)

(٢٨) انغلز : « اوضاع الطبقة العاملة » ص ـ ٢٤٨ ـ (المؤلف)

البناء القصصي
في « عزف منفرد على الكمان »

مريم فرنسيس

لاول مرة يتناهى الى سمعك : « عزف منفرد على الكمان »[1] يخيل اليك ان شيئا ينقبض في داخلك .

وتتساءل : لماذا ؟

الان الكمان يبعث بالحان شجية ، توقظ ما في أعماق الانسان من انسحاق والم ، ام لان العزف منفرد ؟

أغلب الظن ان الافتراض الثاني هو الاصح . « منفرد » صفة تصفع صفعا موجعا ، وتتحدى كل تخدير أو لامبالاة . ..

الصوت المنفرد ، العزف المنفرد ، الانسان المنفرد ... ما ألمها من مفردات ! العالم كله يتكتل ليقضي على هذا المنفرد . يقضي عليه لانه قد رى فيه اداته .

ويعلو صراخ المنفرد . ولكنه يرتد اليه . لا احد يسمعه أو يريد ان يسمعه . صاحبه غريب منفي في عالم ليس بعالمه : انه الاغتراب .

وتاخذ الكتاب . تقلب صفحاته وتقرأ . تقرأ وتحاول أن تفهم ولكن ماذا تفهم ؟

كم تختلط الامور عليك في القراءة الاولى ! عالم من الاحاسيس يلفك في كل جهة . تحس ان شيئا حدث . ولكن ماذا حدث ؟ كيف حدث ؟ اين حدث ؟ متى حدث ولماذا حدث ؟

(1) قصص جورج سالم ـ منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي ـ دمشق ١٩٧٦

وتصر على ان تمسك بطرف الخيط ، ان تستوضح بناء هذه القصص . فالى اين سيفضي بك اصرارك هذا ؟

اول مايسترعي الانتباه ان صلة تجمع قصص المجموعة الاربع عشرة ، فتبدو كانها متشابهة. فمنذ قراءتك للقصة الثانية ـ امر يتعزز كلما تقدمت في القراءة ـ تقول : أعتقد انني قرات مثل هذا . سبق ان حدث ما يشبه ذلك . يبدو ان الكاتب مقاييسه الخاصة في الجمال ؛ فالاوصاف ذاتها ، والكلام ذاته ، حتى « الفتاة » تكاد تكون ذاتها .

والقصة ، مع ذلك ، ليست ذاتها . انها تختلف عن سائر قصص المجموعة . لها ميزتها الخاصة ، وتحمل عنوانا مغايرا للعناوين الاخرى .

فما الذي يجعل هذه القصص متشابهة او مختلفة ؟ الى اي مدى تظل القصص ، رغم تشابهها مختلفة ، او تبقى ، رغم اختلافها ، متشابهة ؟ وما المراد من ذلك ؟

لنحاول ان نستوضح هذه الامور ، قدر المستطاع ، من خلال العناصر العامة للقصة : المكان ، الزمان ، الاشخاص ، الحدث ، حركته .

المكـــان :

تكاد تكون القاعـة (٢) المنطلق المكاني لمجموعة « عزف منفرد على الكمان » . البطل ، وهو المتكلم او المخاطب ، يتحرك عبر اجوائها . ينتقل منها واليها فهي في :

ـ الينبوع : قاعة كبيرة من قاعات متحف : « تمتد أمامي بعيدة » .
جامدة : « الجمود على المكان ، جمود هادىء صلب قاس كجدار » .
صامتة : « الصمت في كل مكان »

ـ اللقاء : صالة كبيرة : « دفعوا بك الى هذه الصالة الكبيرة » .
مظلمة : « ووجدت الظلام قد لف المكان بعد هنيهة » .
خانقة : « فقد بدا لك الجو خانقا » .

---

(٢) اربع قصص فقط خلت من القاعة : ـ تشكيلات على الطريق الجديد .
ـ الدوائر المتداخلة في الماء .
ـ خسوف القمـــــر .
ـ المسيرة على الشاطىء .

ـ الاغيار : صالة سينما مظلمة : « الصالة غارقة في ظلمة تامة الا من ضوء متقلب تسكبه الشاشة على بعض المقاعد » .

واسعة : « ... قلة قليلة من الاشخاص قد انتشروا في ارجائها الواسعة » .

ـ تشويش في الرؤية : قاعة محاضرات « كبيرة دافئة » .

تتحول الى قاعة ملهى مضاءة في البدء : « اضيء المصباح الموضوع على المنصة.. »
لا تلبث ان تصبح مظلمة : « ثم انطفأ مصباح ثان وثالث حتى اصبحت الصالة تسبح في العتمة » . (لعبة الظلمة والنور شديدة الحركة في هذه القصة) .

ـ لعبة الغرف : غرفة في فندق تتبدل كل مرة يؤم البطل المدينة .

منزل يتبدل ايضا .

وقبر ينتقل .

ـ الحفلة التنكرية : قاعة حفلات واسعة : « كانت قاعة بلا تخوم كانها بحر يمتد » .

ـ حدث في الربيع : حدث في الخريف : مكتب عمل جامد ، هادىء خانق : « الجمود الثقيل الباهظ يملأ الجو (...) جمود قاس رصاصي (...) يمسك بالانفاس، احس به يطبق على الخناق تدريجيا » .

ـ عزف منفرد على الكمان : قاعة احتفالات « متسعة فسيحة » .

ـ الفرح : قاعة صف . (خلا النص من اي نعت لهذه القاعة) .

ـ ان لم تمت حبة الحنطة : قبو وسطح .

وما يحدث في معظم هذه القصص يتخطى حدود القاعة . نحن في القاعة ولسنا فيها . ما فيها من موجودات وتتحول الى اشكال متعددة . وهي مع ذلك لا تبرح مكانها . فاية حركة سحرية تتلاعب بحواسنا ؟

الزمان :

الزمان في هذه المجموعة لا يخضع للتحديد او للقياس اطلاقا . لا ندري في اي وقت نحن : عند الظهيرة ؟ عند المساء ؟ عند الفجر ؟ تداخل عجيب يحول بيننا وبين اتضاح الوقت في اكثر الاحيان .؟ وهذه الاسطر التي بدأ بها الكاتب قصة « الحفلة التنكرية » مثال على ذلك :

« ربما حدث ذلك في الشفق ، او لعله كان وقت الغسق . فقد كانت الحادثة من القسوة حتى انني لم اصح من هولها الا بعد زمن طويل . وأثناء ذلك اختلطت الازمنة بعضها ببعض » .

واذا كانت الاوصاف التي تشير الى قوة النور في المكان تجعلنا نحدد الوقت الذي نحن فيه، فان عبارات تلي تباعا في النص تنسف كل تحديد قمنا به . ونقرأ :

ـ الينبوع : « وادرك آنذاك انني عرفتها في الزمن العتيق (...) قبل أن يكون الزمن».

ـ اللقى : « لست تدري كم استغرق نزولك .

وامتدت رحلتك امدا طويلا .

وبدا لك بعد المسيرة الطويلة أكبر قليلا مما لاح قبل أزمنة .

وقدرت الزمن الطويل .

وظللت في العراء ازمانا ...

وامتدت غفوتك دهرا طويلا » .

ـ الاغيار : « وظللت مشدودا اليه فترة طويلة .

فغفوت وامتدت غفوتي طويلا » .

ـ لعبة الغرف : « وامتدت غفوتي طويلا .

استيقظت بعد زمن لا أستطيع أن احدده » .

ـ الحفلة التنكرية : « وبعد زمن لا استطيع تقديره .

ابحث عن فتاة احببتها منذ بدء الخليقة .

بعد ساعات . ربما بعد شهور » .

ـ حدث في الربيع : حدث في الخريف : « وبعد زمن لا أستطيع ان أحدده » .

ـ تشكيلات على الطريق الجديد : « تخفي عينيك بيدك زمنا لا تعرف كم امتد » .

ـ الفرح : « وسرت ثمة امدا طويلا .

غابت عنك حينا لا تستطيع تحديده .

لم ترها الا بعد زمن ظننته دهرا » .

ـ خسوف القمر : « ترحل دهرا طويلا » .

ـ ان لم يمت جبة الحنظلة : « بعد زمن طويل تنهد ثم قال .
أشار إليّ بعد دهر طويل » .

واننا نلاحظ اللاتحديد الذي يتسم به القياس الزمني . وقد نقول : « لا استطيع أن احدده ـ لا استطيع تقديره ـ لا تعرف كم امتد » تعبر عن هذه الضبابية ، ولكن الا يفيد النعت « طويل » شيئا من التحديد ؟ هذا صحيح بمعنى ما . ولكن ما هو معيار الطول والقصر هنا ؟ أهو الثواني ؟ الدقائق ؟ الساعات ؟ أم السنوات ؟ لا شيء من هذا القبيل . فالكاتب عندما اتى بهذا النعت لم يهمه الامر اطلاقا . ما يهمه هو أن يظهر لنا أن الحالة التي يتكلم عنها قد ملات وجود بطله كليا ، بمعنى ان هذا الاخير استسلم بكل كيانه لها ، وتمثلها حتى الاعماق . ف « طويل » لا يفيد مطلقا القياس الزمني بقدر مدى استنفاد الحالة المعاشة . واذا أردنا ان نستعمل تعبير برغسون نقول أن « طويلا » نعت لزمن معاش ، وليس نعتا لزمن يقاس . وبما أن الزمن المعاش لا يخضع للقياسات الحسابية فان «طويلا» مرادف لـ « لا استطيع تحديده » .

الشخصيـات :

شخصية المتكلم تطفو على الوجه . انـه البطل اذا كان لا بد منـه . المتكلم ذاته يصبح المخاطب في بعض القصص . يستتر علينا كليا من حيث الشكل والمظهر وكل ما يخضع للمواصفات الحسيـة .

انه موجود ويتمتع بملء الوجود . موجود باحساساته ، بمشاعره ، وبكل ما يمر في خاطره . ما يحدث يحدث من خلاله . لا نعلم شيئا ، لا نرى شيئا ، لا نحس بشيء الا من خلال أنـاه .

اتصاله بغيره من الافراد يكاد يكون معدوما . حتى اننا نحس ان جدارا قائما يجعل كل اتصال مستحيلا . نحس بذلك لان البطل لم يبد ، في كل تحركاته ، رغبة أو محاولة لاقامة مثل هذا الاتصال . كما ان الطرف الآخر لم يأت ، من جهته ايضا ، باية مبادرة من هذا القبيل كل شيء يبدو كان الجدار واقع بديهي ، أو مسالة مفروغ منها ، فمن العبث الجدل بها . من هنا المكانة التي تحتلها القاعة في هذه المجموعة . فاذا ما نظرنا الى الصفات التي نعتت بها نرى أن « واسعة » ، « جامدة » ، « خانقـة » هي الاكثر تواترا . وقد يبدو للوهلة

الاولى ان « واسعة » وما بمعناها يتعارض تعارضا كبيرا مع « خانقة » . فكيف تكون الغرفة في آن واحد واسعة وخانقة ؟ الا يساعد الاتساع على انشراح الصدر ؟ غير ان الكاتب اتى بهذه الصفة ليقول لنا ، او بالاحرى ليوحي الينا ، ان اتساع القاعة ما هو الا ذوبان لوجود بطله ، او محو لهويته . الاتساع يبتلعه ابتلاعا .

وبالرغم من الحضور البشري ، والكثيف احيانا ، في القاعة ، فان الصمت يقف حاجزا ابكم بينه وبين الآخرين : « الصمت في كل مكان » ، « الجمود يرين على المكان » ، وهذا ما يبرر الصفة الثالثة : « خانقة » : « جمود قاس رصاصي (...) يمسك بالانفاس ، احس به يطبق على الخناق تدريجيا » .

ونتيجة هذا الجدار يصبح الجميع بنظره « متشابهين » . انهم لا يعنون له شيئا . وان كان لا بد من دور يسند اليهم فهم في اكثر الاحيان جلادون .

ففي (اللظى) يبتدىء النص بهذه الكلمات :

« دفعوا بك الى هذه الصالة الكبيرة ، وحين بلغتها اغلقوا الباب وراءك واختفوا (...) ورايت وجوها كثيرة ...» لم نقرأ :

« بين الانين والالم سمعت صوت سعالهم وتنحنحهم . قلت : اما يزالون هنا ؟ ورفعت رأسك (...) واثار مرآهم في نفسك الفزع والذعر . فصرخت : اهل خيل اليك انهم سيسعون لنجدتك ؟ لم يبالوا بصراخك ، ولم يأبهوا بالمك ، لعلهم كانوا ينتظرون ان يتوقف قلبك عن الخفقان فيهيلوا فوقك التراب » . (اللظى) .

وفي (حدث في الربيع : حدث في الخريف) تنتهي القصة بهذه الاسطر :

« وسمعتهم يثبتون غطاء التابوت بالمسامير ، كأنما كانوا يثقبون رئتي ، ورأيتهم يمضون بها ، وهم يترنمون بالاناشيد الدينية ، ورأيتهم ينزلونها قاع حفرة ضيقة مظلمة ، ورأيتهم يهيلون التراب فوقها » .

اما في (تشويش في الرؤية) فاننا نراهم يتفننون بتعذيب افعى : « ثمة افعى تطل برأسها (...) كانوا قد عثروا عليها لتوهم تسعى بين الخرائب والاقذار . فامسك بها احد المتالين بقسوة وتعمد ان يضربها ضربة غير مميتة . وظل يتلهى بها ، وتجمع حولها الناس صغارا وكبارا . كانت تحرك رأسها حركة دائبة في فزع وتشنج . تحاول الخلاص ، الى ان سحق رأسها آخر الامر » .

وفي (الفرح) يقول المعلم :

« في هذه المرة كانوا قد امسكوا بك وراحوا يضربونك ضربا مبرحا » .

اما في (لعبة الغرف) فتكمن مأساة المتكلم في ملاحقة الناس له انى وجد ، حتى في القبر : « وأرى وجوههم تطل مكشرة مقطبة ، فاكاد أشعر بالدوار ، الامر الذي يضاعف من شعوري بالغربــة » .

فالكاتب يضعهم جميعا في صف واحد . وفي حديثه عنهم يبدأ مباشرة بالضمير : « دفعوا بك ـ عثروا عليها ـ امسكوا بك ـ سمعتهم .. » دون أن نعلم من هم ، ولن يعود الضمير . مقابل هذا الصف من الجلادين هناك « الفتاة » .

أيــة فتــاة ؟

الفتاة اطلاقا . « الفتاة التي يحبها قلبي » أو « الفتاة التي يحبها قلبك » ؛ هكذا يشير اليها الكاتب في حديثه عنها . لا اسم يحددها ، ولا مواصفات حسية تحصرها . صفة واحدة ينعت بها وجه الفتاة : « القمري » . واذا حدث ونعتت بصفات اخرى فلان هذه الصفات ترد جميعا الى « القمري » النور ، الضياء . نظرة الى مجموعة الالفاظ ألتي خصهــا الكاتب للفتاة تظهر ذلك :

ـ الينبوع : « طيف ابتسامة خفرة تلوح على ثغرها العذب .

وجهها القمــري الابيض .

تالق عيناهــا » .

ـ اللظى : « عينين سوداوين ، جبهة ناصعة البياض .

تعرف هذا الوجــه القمري .

ابتسمت الفتاة ، وعلى سنا هذه الابتسامة رايت وجهها القمري يضيء وجودك ، ماضيك ، ويلاشي مسيرات العذاب .

غفوت وأنت تراها ماثلة امامك بوجهها القمري وشعرها الفاحم » .

ـ الاغيار : « ولكنها كانت تصغي اليّ بكل حواسها (...) ولاسيما بعينيها الواسعتين المتمعتين .

احب ابتسامتها (...) مايدهشني دائما في ابتسامتها انها لا ترتسم على شفتيها وخديها وصفحة وجهها ، بل تنبع من عينيها وحدهما » .

ـ تشويش في الرؤية : (لاذكر للفتاة . الوجود الانثوي جسد في افعى وفي راقصة) .

ـ لعبة الفرف : « ولهذا تراني أطيل النظر الى عينيها الجميلتين ، وشعرها الاسود ووجهها القمري الناصع البياض الذي يلتمع ببريق لا يشبهه أي بريق في الكـون .

... وأتعلق بعينيك . فيهما شعاع ابهى من شعاع الفجر » .

ـ الحفلة التنكرية : « هذا الوجه الذي يلتمع فيه الضياء ، وتانك العينان اللتان لا لون لهما ولكنهما تجمعان كل الالوان » .

ـ حدث في الربيع : حدث في الخريف : « أما عيناها اللتان احبهما فتلتمعان بهاء . كانت عيناها تبتسمان ، تغنيان تشدوان . (...) ابتسمت عيناها .

ـ تشكيلات على الطريق الجديد : (لا وصف لوجه الفتاة)

« هذه الفتاة التي تملأ وجودك وكيانك » .

ـ الدوائر المتداخة في الماء : « تصطدم عيناي بعينين سوداوين اعرفهما .

تنير السماوات فجأة اقمار فضية مضيئة لا حصر لها . وينسكب النــور شلالات شلالات وترتسم حول وجهها هالات من الضياء تتسع وتتسع .

ترتسم على شفتيها ابتسامة نابعة من الاعماق ويضيء الوجه القمري » .

ـ عزف منفرد على الكمان : « هي الفتاة الخفرة تنبثق أمامك دفعة واحدة ، كلؤلؤة تخرج من صدفتها ملتمعة متوهجة .

يا نجمة ، ياسيدة الفجر ، ياذات الوجه القمري » .

ـ الفرح « ورأيت منها ملمحا في كل شكل ونغم النقيته أو وجه مضيء .

أيها النور ، أيها النور البهي .

« ياذات الوجه القمري لا بهذا ولا بذاك اهتدي اليك بل بالنور الذي ينبعث منك فيضيء العالـم .

حيث لا تكونين لا أرى الا ظلمات »

وتظل هي بكامل بهائها ، كاللؤلؤة الملتمعة تسخر من الزمان .

الدموع الغزيرة تنسكب متلالئة فوق الوجه القمري » .

ـ ان لم تمت حبة الحنطة : (لا وجود للفتاة في هذه القصة . الكهل يستقطب الحدث بـدلا منهـا) .

ـ المسير على الشاطىء : « رآها هكذا كتلة من البهاء والضياء بوجهها القمري وعينيها العسليتين » .

ذكر « الفتاة اذن مقترن ابدا بالنور والضياء . واننا نلاحظ كيف ان الكاتب يرد كل سحر « الفتاة » الى العينين ، مركز الاشراق في الوجه .

ومع « الفتاة » يتضح حدث القصة ، وكل ما اتى في هذه المجموعة من مقولات ومفاهيم .

الحـدث :

اما الحدث فانه يتسم بالغرابة في كثير من الاحيان . والغرابة فيه ان لا سبب له ولا مبرر . انه يحدث فقط . كمثال لهذه الغرابة ناخذ « الاغيار » ، القصة الثالثة من المجموعة .

ففي « الاغيار » تجري الامور على الشكل التالي :

ـ المتكلم يدخل قلقا الى صالة السينما ، بعد ان انتظر طويلا امام المدخل دون وصـول « الفتـاة » .

ـ الصالةغارقة في ظلمة تامة الا من ضوء الشاشة .

شبه فارغة « ليس فيها الا قلة قليلة من الاشخاص قد انتشروا في ارجائها » .

ـ ياخذ المتكلم مكانه المعتاد ويبقى مقعد الفتاة شاغرا بجانبه .

ـ يتجاذبه المقعد الشاغر من جهة والشاشة من جهة اخرى .

ـ يستسلم اخيرا الى الشاشة .

ـ يرى رجلا وامراة فيقدر انهما البطلان .

ـ يسمع المراة تقول : « عذاب ان يتصل الانسان بمن يحب ، وعذاب ان ينفصل الانسان عمن يحـب » .

ـ « يوغل تاملا بهذه الفكرة ، فيسهو عن الشاشة : « فغفوت وامتدت غفوتي طويلا » .

ـ يستيقظ : « ايقظتني اصوات حادة » .

ـ ينظر الى الشاشة فاذا بالمخرج يتشاجر مع الممثل .

ـ المخرج والممثل يخرجان من الشاشة ويقفان على المنصة .

ـ المتكلم يذهل ويتساءل ان كان في حلم ام في يقظة . ولكنه يؤكد انه متيقظ .

ـ الممثل يرفض العمل لانه تهريج رخيص .

ـ المخرج يهدده ، ان فعل ، بوقوع كارثة ، ويصوب فوهة مسدسه الى منتصف الصالة .

ـ المتكلم ينظر باضطراب الى الصالة فيجدها خالية حتى من المقاعد .

ـ يسمع طلقات نارية ويرى الستائر تنسدل .

ـ ينهض فيرى الفتاة التي يحبها ممددة ارضا ، تسبح في بحيرة من الدماء .

ـ يخرج منديله بأسى ، ويضعه على وجهه الفتاة ، فيرتسم الوجه عليه .

ـ الأسى يلفه من كل الجهات .

والغرابة في هذه القصة تبدو في :

ـ خروج المخرج والممثل من الشاشة .

ـ اختفاء المشاهدين والمقاعد من الصالة .

ـ موت « الفتاة »

وبالرغم من غرابتها فان الكاتب ان بتقنية للقصة ، جعلنا لانميز الواقع من الحلم ، الذي حدث فعلا من الذي توهمه او تصوره انه حدث ، وكان كل ما حدث حلقات متواصلة لا قاطع بينها .

ولكن اذا لاحظنا ان الامور الغريبة كلها حدثت بعد الغفوة ، نستطيع ان نرى في القصة مرحلتين :

ما قبل غفوة المتكلم .

وما بعدها .

غير ان الكاتب خلق تداخلا بين المرحلتين مما حال بين التمييز بينهما . ويقوم هذا التداخل على أن الكاتب يعيد الى المسرح الحدث ، في المرحلة الثانية ، كل العناصر التي اظهرها في المرحلة الاولى .

فهناك في المرحلة الاولى :

ـ المقعد الشاغر .

ـ الشاشة .

ـ المخرج والبطل والبطلة .

وهنا (في المرحلة الثانيـة)

ـ المقعـد الشاغر .

ـ الشاشـة

ـ المخرجوالممثل والفتــاة .

هذا من جهة ، ومن جهة اخرى يقوم التداخل على اسلوب الانتقال من المرحلة الاولى الى الثانية . ففي انتقاله من مرحلة الى اخرى يتعمد الكاتب ان يفعل ذلك بشكل خفي . فهو لا ينتقل انتقالا ، ولكنه ينزلق بنا دون ان ندري . فعندما نقرأ :

« فغفوت وامتدت غفوتي طويلا » ،

ثم يلي ذلك مباشرة :

« ايقظتني اصوات حادة وصرخات متتالية ... » ،

فاننا نخدع ونقول : طالما ان البطل غارق في غفوته ، فمن المنطقي ان لا يعيدنا الى الشاشة ، او الى الصالة ، الا مع اليقظة . ونؤخذ بهذه اللفظة : « ايقظتني » ، ننجر وراءها وكلنا اطمئنان ان البطل استيقظ ، وباستيقاظه سنعود معه الى عالم واقعي محسوس . وننطلق معه ونحن ننظر الى ما سيحدث على ضوء ما حدث .

غير ان الاستيقاظ الذي كلمنا عنه ليس حقيقيا . انه انحدار في الرؤيا ، غوص الى الاعماق. وبهذا المعنى فقط يمكن تسميته استيقاظا . أم انه استيقظ فعلا ، ولكنه على درجة من الذهول جعلته يتقمص ما يراه على الشاشة ويحياه .

ومع ذلك فان الكاتب يهيئنا شيئا فشيئا للانتقال من الظاهر الى الباطن . فالمتكلم منـذ ولوجه القاعة ، لا يكترث لاحد ويبـدو وكأنه غرق في عالمـه الباطني ، يخضع لخاطر او احساس يسيطر عليـه .

ثم انه يخلق نوعا من التطابق بين المرئيات التي يقدمها لنا ، وبين حالته الخاصة . فعندما تقول البطلة عبر الشاشة : « عذاب ان يتصل الانسان بمن يحب ، وعذاب ان ينفصل الانسان عمن يحب » ، ندرك أن هذا الكلام ما هو الا اشارة اولى للتقمص ، ونهيأ بذلك لكي نرى « الفتاة » في البطلة ، كما نهيأ لكي ننظر الى الشاشة وكأنها انعكاس لعالم المتكلم الباطني .

والشاشة في هذه القصة شاشة حقيقية ، لذا فان امكانية الانخداع سهلة جداً . غير انه علينا ان ننظر اليها (الى الشاشة) كتجسيد لحركة اساسية في تقنية القصص : الكاتب يخرج الاحساسات والمشاعر والحالات النفسية التي يعيشها في مشاهد تتحرك وتتبدل ، فتنعكس امامنا وكأنها على شاشة .

فالحدث في مجموعة « عزف منفرد على الكمان » يتحرك على مستويين ظاهري وباطني . وحركة الانتقال من الاول الى الثاني حركة تصاعدية ، الى ان يذوب الظاهري كليا في الباطني. وما يطلعنا عليه الكاتب في بدء قصته لا يأخذ بعده الحقيقي الا على ضوء ما سيلحق به . النهاية هي التي تفسر وتبرر البداية وليس العكس .

اما الاشارة التي يعطينا اياها الكاتب عندما يلج كليا في العالم الباطني فهي الالفاظ التي يستعملها للدلالة على المدة الزمنية . فعندما يقول كما في الاغيار : « غفوت وامتدت غفوتي طويلا » ـ وهي العبارة الاكثر استعمالا مع مرادفة لها : « وبعد زمن لا أستطيع تقديره » ـ ندرك أن الرؤيا بدأت حيث تمحى حدود الزمان والمكان ، وحيث لا شيء يخضع للقياس. وفي الرؤيا يسخر كل ما هو ظاهري للباطني ، ـ ومن هنا اختلاط الامور ـ فيحرك الكاتب الاول على ايقاع الثاني . ويتجلى ذلك بشكل خاص في « عزف منفرد على الكمان » و « تشكيلات على الطريق الجديد » .

ففي « عزف منفرد على الكمان » ، القصة التي اعطت اسمها للمجموعة ، يجلس المخاطب، جد جهد ، في مقعد من مقاعد صالة مكتظة بناس متشابهين ، ومقعد خال يفصله عمن سواه . يظهر العازف فيتأرجح المخاطب بين العازف والمقعد الخالي : « انه مايزال خاليا . ومع ذلك فانت تقدر أن هذا المقعد اعد للفتاة التي يحبها قلبك » . أخيرا يستسلم للعزف ويرحل ، عبر قوس العازف ، الى « الفتاة » ، الى الماضي ، الى المستقبل .

وفي رحيله هذا يتسع حقل الرؤيا شيئا فشيئا ، وننتقل من لوحة الى اخرى : التنين ـ الجدول ـ الصحاري ـ ظهور الشيطان ـ اختفاؤه . ولكن هذا الانتقال لا يتم الا عبر العزف ، الايقاع الموسيقي هو الذي يرافق ايقاع الرؤيا ويخضع له . وهذه هي المقاطع الانتقالية :

ـ « بين القوس والوتر ينبعث تنين مجنح ذو ذيل طويل كثير الاصباغ والالوان ، يتوجه اليك متفجرا عنفا داميا ... » .

ـ « وهذا هدير الكمان وتحولت بحته الشيطانية الى نغم هادىء عذب فوجدت نفسك في حقل مترامي الارجاء . كنتما جالسين فيه قرب مياه الجدول » .

ـ « يتوهج النغم ويشتد عنفا ويملأ الصالة بحدته (...) وامتلات السماوات بالوهيج (...) كانت الصحاري شاسعة خاوية وكدت تضل فيها عمن تبحث فاغمي عليك .. » .

ـ « .. ترى قوسه يخطف منك البصر وهو يتحرك منفعلا فوق الاوتار (...) تجد في انغامه ايقاعا شيطانيا ، ترى الشيطان يقف في مواجهتك .. » .

ـ « ترى الشيطان يكف عن الرقص (..) تتوالى المقطوعات هادئة عذبة .. » .

اما في « تشكيلات على الطريق الجديد » فان الضوء المنبعث من مصباحي سيارة تجتاز الطريق يلعب الدور الذي لعبه العزف في « عزف منفرد على الكمان » . الرؤيا في هذه القصة تتحرك على ايقاع الضوء : ضوء مصباحي السيارة ، وضوء القمر .

وتتوالى القصص على وتيرة شبه واحدة . انك وجه البطل نره يلج رويدا رويدا الى اعماقه ويكشف لنا عن رؤاه . فننتقل من واحدة الى اخرى الى اخرى ، حتى اننا نعجب عندما نرى قصة من قصص المجموعة تخلو من الغرابة ، وتمت الى الواقع بصلة معينة ، كـ «الدوائر المنداحة في الماء » ، حيث تبدو هذه القصة اكثر ارتباطا بالواقع من سائر قصص المجموعة ، وبالفعل ذاته ، اقل غرابة .

وقد تذوب هذه الغرابة ـ او شيء منها ـ عندما ننظر الى المجموعة كفصول تبحث في موضوع واحد ، وليس كقصص تستقل الواحدة عن الاخرى . فالكاتب يستميت ، عبر عالم المرئيات الذي يقدمه لنا ، في البحث في موضوع واحد : الحب .

انه شغله الشاغل ، وتفكيره الدائم . في كل قصة يتناوله من زاوية معينة ، ويحاول سبر اغواره ومعرفة كنهه . لذا كل مافي القصة يتمحور ، بشكل او بآخر ، حول « الفتاة ». وقد تطرح في كل قصة من قصص المجموعة التساؤلات ذاتها ، والمقولات ذاتها ، الا ان بعض القصص اتت بمثابة اضاءة ساطعة لتلك المقولات ، حيث واحدة منها تتضخم وتصبح محورا تدور حوله القصة .

فالقامة مثلا تكشف عن هويتها في « لعبة العزف » .

والطريق او الدرب يتبلور في « تشكيلات على الطريق الجديد » و « مسيرة على الشاطىء»، والوجه القمري ، وكل مايدور في فلكه من اضواء وظلمات ، ياخذ معناه المقصود في «خسوف القمر » .

والحب كماهية معقولة يعرف في « الفرح » .

وبتواتر المقولات هذا عبر القصص كلها تتشكل بؤر فكرية يتمحور حولها موضوع الحب . فما هي ؟

البحث والمعرفة يأتيان في الدرجة الاولى : الفتى في اعماقه وفي كيانه كله يبحث عن الفتاة ولكن كيف يعرف ان هذه هي الفتاة التي يبحث عنها دون سواها ؟ كيف يعرفها ؟

موضوع استحوذ على تفكير الكاتب بدرجة انه يطرحه كل مرة نرى البطل أمام الفتاة وجها لوجه . ونقرا :

ـ الينبوع : « هذه هي المرة الاولى التي اراك فيها .

والصيف وانا استرد انفاسي : عنك كنت ابحث وإياك كنت انشد .

تقول في صمتها : وهل كنت تعرفني ؟

تكرر : هل كنت تعرفني ؟

ـ لا لم ارك قبل اليوم .

ـ كيف تبحث عني ان لم تكن تعرفني ؟

اقول : لعلها كانت ثاوية في اعماقي ، في اعماق وجودي ؟ (...)

وادرك آنذاك انني عرفتها في الزمن العتيق ، في الزمن الاول ، قبل ان يكون الزمن ، يوم لم يكن العالم .. » .

ـ اللقى : « لم يسبق لك ان رأيتها قط ، ولكنك كنت تعرفها . هي في القلب منك . تعرف صوتها العذب ، تعرف هذا الوجه القمري » .

ـ عزف منفرد على الكمان : « في ذلك اليوم البعيد كنت تراها للمرة الاولى في حياتك ، مافي ذلك ريب ، وعلى ذلك فقد عرفتها ، كأنك عايشتها دهرا (...) كأنها كانت تعرفك هي الاخرى (...) وتنادي انت : هذه هي الفتاة التي احب . عن هذه الفتاة ابحث ، عن هذه الفتاة كنت ابحث منذ وعيت العالم ، منذ كان العالم في الزمن العتيق » .

ـ الفرح : « لكنك رأيتها وحدها دون سواها (...) بدت تعرفك ورحت تنظر اليها كأنك تنظر الى وجه أليف عرفته منذ عصور » .

ـ السيرة على الشاطىء : « رآها هكذا دفعة واحدة ، كتلة من البهاء والضياء بوجهها

القمري (...) ودهش انه عرفها . لم يسبق ان وقعت عيناه عليها قط (...) ولكنه عرفها ، عرفها مع ذلك » .

هذه المعرفة التي تبدو اقوى من كل شيء ، اقوى من الزمن ، اقوى من البديهيات ، تخضع للاختبار والتساؤل في « الحفلة التنكرية » .

القصة بنيت على سؤال بسيط تطرحه الفتاة على المتكلم :

« اتراك تتعرفني بسهولة ؟ » .

وبالرغم من ان المتكلم اكد اكثر من مرة : « اعرفك بسهولة » وهتف قبل ولوجه قاعة الاحتفالات بثوان :

« استطيع ان اتعرفها بين آلاف الفتيان ، فليس من الضروري ان ارى وجهها لاعرفها . يكفي ان استنشق عبيرها ، وامسك يدها ، واسمع صوتها » .

الا انه هزم في خضم القاعة :

« الا انني لم اجد فتاتي (...) كان ثمة شيء مزيف لم استطع قهره » . وتنتهي القصة على الشكل التالي :

« واتجهت صوب الباب

كانت مداخل القاعة الكبرى موصودة كلها . وقرات على كل من هاتيك المداخل : « ايها الداخلون اطرحوا عنكم كل امل » .

ووقعت على الارض » .

ونتساءل : من الذي اسقط المعرفة ؟ لماذا قهرت ؟ اهو الشك ام شيء اخر ؟

لاشيء يحملنا على الاخذ بهذا الافتراض . فايمان البطل بقدرته على التعرف على الفتاة لا حد له . لم يبق امامنا سوى القناع . الزيف هو الذي قهر المعرفة . ماساة البطل انه يعيش في عالم مزيف . عاله هو عالم قرف/. جو خانق ، قاتم ، ساكن كالموت ، يبعث في نفسه السأم والقرف (يتقيأ فعلا عندما يخرج من القاعة في « تشويش في الرؤيـة ») ، ويشعره بضربة قاتلة . لا احد يخلصه من هذا الموت سوى « الفتاة » .

ولماذا تقتل في « الاغيار » ، وتدفن في « حدث في الربيع : حدث في الخريف » ؟

التفسير الوحيد لمقتل الفتاة في « الاغيار » هو كون الممثل رفض القناع « متى تنتهي مـن

هذا التهريج ؟ متى اكون انا ذاتي ؟ » . قد يكون الموت ثمن الصدق مع الذات . « ان لم تمت حبة الحنطة » الهار لذلك .

واية حقيقة مؤلمة هذه ؟ ما معنى ان يكون الاضطهاد ، الاذلال ، الموت ثمن الحياة ؟ هل هذا نصر للمبدأ ام هزيمة له ؟ الى متى يبقى الانسان صامدا ؟ قد يثور ويتمرد ويرفض هذا الواقع .

صراع عنيف يمزق المخاطب في « تشكيلات على الطريق الجديد ». الكاتب، باسلوبه الايحائي حول الطريق الى درب الصليب . والذي سار على هذه الدرب قال : « انا الطريق » . ولكن المخاطب يابى ان يعترف بذلك فيهمس : « ماهكذا كان طريقك » . ويتناوب الصوتان، ويكبر الصراع ويتسع . لماذا هذا الرفض ؟

لانه رفض لواقع الانسان . المخاطب يرفض في اعماقه ان يكون الألم سنة الحياة . ويرفض اكثر لانه صدم صدمة عنيفة في معتقداته . كان يظن ان واحدا قويا باستطاعته ان يتخطى هذا الواقع . واذا بالقوي يتعرى من قوته ، ويداس بارجل من جفف دموعهم . فكيف لا ينهار ويتحطم وقد سحق من وضع فيه كل ايمانه ؟

ولكن هذه الصدمة كانت ضرورية للوعي الصميم . لذا تهدأ العاصفة ، وينهض المخاطب : « وكان عليك ان تلج ملكوت الانسان منذ هذا اليوم » . فكيف تمت الهداية ؟ من اين استمد المخاطب قوته لكي يقول نعم ؟

كل شيء تم فجاة اذ ظل الصوتان يتناوبان حتى آخر لحظة . غير ان وجود الفتاة بجانبه كان ينتزعه ، ولو لحظة ، من تمزقه الداخلي . ثم ان ظهور المراة فجاة في حقل الرؤيا ، تلك التي احبت مجانا دون ان تسال لماذا ، هيا لانتصار الفرح .

والجميل في « تشكيلات على الطريق الجديد » ان الفرح لايبدو فرحا طوباويا ، مجردا ، يرفرف في الملا الاعلى كملاك لاشكل له ، بل انه ينبع من وعي حاد . وعي انسان عانى الكثير من الشك والمعاناة والصدمات ، ووعى اخيرا ان الفرح الحقيقي مرتبط بالعمل : عمل مجاني يعي ذاته انه على قياس الانسان وليس على قياس الاله . وهذا هو الالتزام .

الحركة الاخيرة من الرؤيا اعطت فكرة الفرح ـ الالتزام تجسيدا قويا : صاحب الصوت الاول الذي قال « انا هو الطريق » يهبط من عليائه بلباسه الملكي ، لكي يغسل رجلي طفل

يبكي ، ويضمد جروحهما ثم ينحني ويقبل القدمين الصغيرتين . وصرخت انت « رباه » الا انه لم يأبه بصراخك ، ولم يجبك . ثم اشار باصبعه وادركت انت انه يشير اليه . وكان الطفل قد توقف نشيجه وسكن أله » .

فمن يلتزم لايتساءل : ماذا افعل ؟ كما انه لاينظر الى النتيجة القاهرة لعمله . فمجالات العمل كثيرة ومتشعبة ولاتنتهي ابدا : « ورأيت من بعيد طريقا يفضي الى طريق ، وهذا يفضي الى سواه حتى تلامس الطرقات اطباق الفضاء » .

ويأخذ الطريق بعده الحقيقي والاعمق في هذه القصة . فهو ليس الطريق الذي يعيد ذاته بتكرار في كل القصص ، فنراه مظلما ، شائكا عسيرا قبل ان تظهر الفتاة ، ويصبح فجأة منيرا ، سهلا بظهورها . الطريق في « تشكيلات على الطريق الجديد » هو اعمق بكثير : انه طريق التحول الجذري ، ولكنه اول الطريق . ذلك يعني ان الصعوبات والحواجزواحتمالات الفشل لم تختزل او تبسط ، بل انها قائمة بملء حجمها في وعي البطل . ومن هنا يأخذ كلامه : « جميل ان يقطع الانسان الطريق مع من يحب » معناه الجديد . فوجود الفتاة ليس وجودا سحريا ينقلنا الى الافلاك والنجوم والكواكب ، انما وجود انساني يتشبث بارض الواقع ، بارض الانسان .

وبالرغم من محاولة استنطاق المقولات المتواترة في المجموعة ، تبقى جوانب عدة مستعصية على الفهم والادراك .

اننا نعجب لسيطرة مايسمى بالادب الاسود في هذه المجموعة . صحيح ان الفرح يلعب دورا كبيرا ، وهو الذي ينتصر في اكثر الاحيان ، غير ان هذا الفرح لم يستطع ان يمحو الشعور بالاسى والانقباض الذي خلقه الادب الاسود .

وذلك لايعود فقط الى كون اللوحات القاتمة متناثرة هنا وهناك ، بل لان الكاتب يقذفها في وجهنا قذفا ، ويدعنا وشأننا دون تفسير أو مبرر ، فاذا بها تقتحم احساسنا وشعورنا ووعينا ككابوس مخيف .

لماذا حول الكاتب مثلا في « حدث في الربيع ، حدث في الخريف » مراسم الفرح والعيد الى طقوس جنازة ؟ لماذا هو جالس امامها يوم عيدها ينقلنا فجأة الى دفنها ، وينهي قصته بهذه اللوحة الجنائزية :

« وسمعتهم يثبتون غطاء التابوت بالمسامير (...) ورأيتهم ينزلونها قاع حفرة ضيقة مظلمة ، ورأيتهم يهيلون التراب فوقها في رفق وأناة » ؟ .

لاتفسير سوى اننا نحس ان شبح الموت يلاحق البطل . فاذا بهذا الاخير يرتمي بين احضانه، يتمثله في كثير من الاحيان انتقاما منه وتخلصا من كابوسه . وهناك في القعر ، في الهوة ، في الظلمة الحالكة يجمع مابقي له من قوة وينادي « الوجه القمري » . ويبزغ « الوجه القمري » ، وتتلألأ الكواكب ، وينتشر النور . ويتناهى الينا صوته : فرح ، فرح ، فرح. ولكننا نحس انه فرح مشوب بالالم والحزن . ولاندري لماذا على وجه التحديد .

الآن واقع الجدار الذي انطلق منه جعل فرحه ، بالرغم من فعله العجيب ، ضعيفا واهنا كالصوت المنفرد ؟ .

قد يكون ذلك . فالفرح ، كما صوره لنا الكاتب في معظم الاحيان ، الى مرافقا للهرب من عالم الانسان ، وليس فرحا به . انه فرح ـ وان كانت الفتاة وراءه ـ مغلق على ذاته . لم يلج البطل « ملكوت الانسان » الا في « تشكيلات على الطريق الجديد » . فلولا هذه القصة ـ يستثنى معها « الفرح » ـ وما تفتحه امامنا من افاق رحبة ، لكان كل مافي المجموعة يأسا وانطواء وحزنا .

تقنية المرآة في قصص زكريا تامر

رضوان ظاظا

« كانت حياة الآخرين مرآة أشاهد فيها تفاهة حياتي وعمقها وخلوها من أي سعادة حقيقية » (١) .

في العديد من قصص تامر يشكل تفتح وعي الشخصية عاملا حاسما في تحديد مصيرهـا . وتفتح الوعي هذا ان هو الا القاء ضوء قوي على الحالة الانسانية للشخصية يرى خلالها بطل القصة وضعه الانساني ويتمثله في وعيه .

انها ومضة من نور في ظلمة وضع الشخصية تظهر لها ابعاد وعمق حالتها الانسانية في لقطة سريعة ، محكمة التركيز وبارعة الايحاء يبلغ العنصر الدرامي معها ذروته . وتقنية المرآة احدى الوسائل التي اذا استعملت ببراعة توصل الى تلك اللقطة الحاسمة في العمل الادبي. فكما المرآة تعيننا على رؤية حقيقتنا الخارجية فتقنية المرآة في العمل الادبي تقوم باظهار الحقيقة الانسانية للشخصية كما هي في وضعها الحياتي .

اننا على الرغم من معايشتنا اليومية لحياتنا نجهل غالبا حقيقة وجودنا ووضعنا البشري . ذلك ان عجلة الحياة اليومية تحتوينا في دورانها ومع معايشتها يخلق الاعتياد ومع الاعتياد يخلق الكسل الذهني ومع الكسل الذهني يتبلد الوعي . وما ان يصبح الانسان غريـق

(١) « المرات الصغيرة » من قصة « رجل من دمشق » في مجموعة « صهيـل الجـواد الابيض » لزكريا تامر . منشورات دار شعر ــ بيروت ــ ١٩٦٠ .

حياته اليومية حتى يغدو من الصعب جدا على وعيه حمل حالته الانسانية بشموليتها ورؤيتها بوضوح للحكم عليها ولمحاولة الخروج منها ، فهذا يتطلب منه ان يكون خارجا عنها ولو لفترة قصيرة وان يجعلها على الاقل ضمن مدى رؤيته الفعال اذ لايمكننا رؤية انفسنا حين تلامس المرآة اعيننا . وتقنية المرآة غايتها خلق هذه المسافة بين الشخصية وحالتها الانسانية في لقطة سريعة تتيح لوعيها تمثل وجودها بشموليته وبموضوعية لم تتوفر لها قبلا انها حالة استنارة ذهنية Illumination تحدد مصير الشخصية .

ان تقنية المرآة تقوم بوضع الشخصية في موقف ترى فيه ذاتها ووضعها كانها ترى نفسها في مرآة ، انها ترى مكانها في الحياة .

هذه التقنية ليست حديثة العهد ، فنحن نجدها في المسرح الاليزابيتي عند شكسبير . فمثلا في مسرحية « الملك لير » نراها واضحة في المشهد الرابع من الفصل الثالث حين يلتقي الملك لير — الذي انتابته ثورة من الجنون اثر اكتشافه عدم محبة فتياته الثلاث له ونكرانهن لجميله بعد ان منحهن مملكته بكاملها(٢) — بادغار — الذي نجح اخوه بالايقاع بينه وبين ابيه لكي يصبح الوارث الوحيد لاملاك الاب — الذي اصبح ضحية للجنون وتاه في الارض متشردا .

في هذا المشهد يبدو لنا ادغار في العاصفة وقد فقد عقله وهو شبه عار ليس على جسمه مايقيه من البرد . انه سيكون مرآة الملك لير . ما ان يراه هذا الاخير حتى يقوم باسقاط وضعه الانساني على حالة ادغار فيراه مثله انسانا انكرت بناته جميل صنيعه حين منحهن كل مايملك فاطار صوابه الحزن وخيبة الامل واختار التشرد والضياع :

« لير : هل أعطيت كل املاكك الى فتياتك فادى ذلك بك الى هذا الوضع ؟ »

« لير : ماذا ! هل اوصلته فتياته الى هذه الحالة التعيسة ؟ الم تحتفظ بشيء ؟ هل اعطيتهن كل شيء ؟ » (٣) .

---

(٢) يكتشف الملك لير في نهاية المسرحية ان ابنته كورديليا Cordelia هي الوحيدة التي كانت تحبه فعلا من بين فتياته .

(٣) عن النص الفرنسي Shakespeare « Le Roi Lear »
Traduction nouvelle de yves Bonnefoy
Mercure de France , 1965 , pp . 109 - 110 .

ان ادغار يصبح انعكاس « لير » في المرآة و « لير » عند رؤيته يخيل اليه انه يرى نفسه ووضعه الانساني لابل ومصيره .

لكن اذا كان « الملك لير » يعتقد أن حالة ادغار مشابهة لحالته فانه لايفوته ان ردة فعل هذا الاخير على حالته ليست مشابهة تماما لردة فعله هو بالذات ، فادغار اختار التشرد وهام على وجهه دون لباس يكسو عريه بينما « لير » مازال يحتفظ بثيابه الملكية ومازال يملك قصرا ياويه . لذا على الرغم من عملية الاسقاط فالظل يختلف عن صاحبه ــ اذا اعتبرنا ادغار ظل لير في هذا المشهد ــ وهذا ما سنسميه « هروب الظل » . ان لير عند ادراكه لاختلاف ردة فعل ظله ــ ادغار ــ عن ردة فعله هو بالذات في حالة يريدها ان تكون مشابهة تماما لحالته ــ كما في عملية الاسقاط ــ يتفتح حينها وعيه على حالته الانسانية ويدرك ان ردة فعل ادغار هي الصحيحة . وهي عملية « تفتح الوعي » :

« لير : (...) أهذا كل ما هو الانسان ؟ تامله جيدا . انت لست مدينا للدودة باي حرير ، ولا للحيوان باي جلد ، ولا للخروف باي صوف ولا لجرذ المسك باي عطر . هاهنا ثلاثة اشخاص ملوثين بينما انت الشيء بعينه . الانسان دون تنميق ليس سوى هذا الحيوان البائس ، العاري (...) الــذي هو انت . »(٤)

بعد تفتح وعي لير وادراكه لحقيقة ظله ــ ادغار ــ لم يبق عليه سوى ان يقلده ، وعندها تصبح المرآة معكوسة اذ ان الظل او الانعكاس في المرآة هو الذي يملي على الناظر اليها تصرفاته ــ لير يقلد ادغار ــ وهي عملية « التطابق » :

« لير : (...) اذهبي ، اذهبي ايتها الاغراض المستعارة ! هيا اخلعوا عني هــذه الثياب ! [يمزق ثيابه] . »(٥) .

تقنية المرآة تتلخص اذا في المراحل التالية :

١ ــ الاسقاط .

---

(٤) المصدر السابق ص ١١١ ــ ١١٢ .
(٥) المصدر السابق ص ١١٢ .

٢ ـ هروب القلق .

٣ ـ تفتح الوعي .

٤ ـ التطابــق .

وسنضيف اليها مرحلة اخيرة سنراها في قصة زكريا تامر « النهر » ، وسندرسها في حينهـا وهـي :

٥ ـ تصحيح الرؤيا .

هذه التقنية التي تتلخص في المراحل السابقة هي من اكثر تقنيات المرآة تعقيدا لاننا سنرى في هذه الدراسة تقنيات اكثر بساطة استعمل فيها زكريا تامرطريقة المرآة في عدد مـن قصصـــــــه .

في قصة « النهر »(٦) نجد عمر السعدي الذي اوقفه البوليس دون ان يعرف السبب ـ لكننا نفهم أنه بسبب حبه للنهر (رمز الحرية) ـ مرميا في زنزانة وقد استولى عليه ذعر شديد من حارس الزنزانة الذي ركله بعنف حين حاول عمر مخاطبته . خوفه هذا دفعه الى الرضوخ وعدم محاولة الاحتجاج على الظلم الذي كان هو ضحيته ، فهـــو بريء لم يرتكب ذنبا يستدعي سجنه .

يلاحظ عمر السعدي ان هناك قطا في زنزانته ـ لانعرف من اين اتى لكنه سيكون عنصرا رئيسيا لتفتح وعي عمر ولتطور الحركة الدرامية ، اوجده تامر ليدعم بواسطته تقنية المرآة ـ وسرعان ما يتعاطف عمر السعدي مع القط لتبدأ عملية الاسقاط .

الاسقــاط :

وساله عمر بصوت مرتفع : « ماذا فعلت ؟ » .

وصمت لحظة ثم تابع قائلا : « ماذا فعلت حتى سجنوك ؟ » .

فهر القط ثانية هريرا سعيدا ، وايقن عمر ان القط يفهم كلماته ولكنه عاجز عـــن مبادلته الحديـث .

---

(٦) زكريا تامر ، مجموعة « ربيع في الرماد » ، الطبعة الثانية ١٩٧٨ منشـــورات مكتبة النوري ـ دمشق ، ص ٦٥ .

وقال عمر : « ماذا فعلت ؟ هيا قل لي ، السنا اصدقاء ؟ هل قتلت قطا ؟ » .
واغتبط عمر بسماع صوته ، واستانف يحدث القط : « هل سجنوك لانك لم ترتكب ذنبا ؟ هل تملك بيتا ؟ انت تنام في الشارع وتجوع » .) (٧) .

كما نرى فعمر هنا يسقط حالته على حالة القط التي تصبح انعكاسا لحالته هـــو بالذات . فالمرآة قد وجدت اذا ـ القط يلعب هنا دور ادغار في « الملك لير » ـ وعمر بتامله حالة القط اصبح يرى حالته هو بالذات .

لقد توفرت لعمر فرصة النظر الى حالته بشكل واضح وموضوعي ، فهو قد اصبح بامكانه الخروج من دائرة ذاته المقلقة لينظر اليها من الخارج ولو للحظة ، فالمسالة قـد وجدت ومدى الرؤية الفعال اصبح متوفرا لعمر كي يتامل وضعه الانساني . كل ماعليه هو ان يراقب القط كي يرى وضعه ماثلا امام عينيه بحقيقته العارية .

ان عملية الاسقاط لاتتوقف عند هذا الحد في قصة تامر ، وهو يدفع بها الى ابعد من ذلك . فعمر بعد ان اسقط حالته على القط اصبح يتوقع من هذا الاخير ان يكـون مثيله اي تماما ظله في المرآة وبالتالي الا تخرج تصرفاته وردود فعله عن تصرفات وردود فعل عمر في حالات متشابهة على الاقل . هاهو القط يبدا بالمواء ، فهذه الزنزانـــة الصغيرة تضيقه وتحرمه حريته وعندها يلجا عمر الى ركل القط بعنف لاسكاته خوفـا من الحارس . ان وضعا مشابها لوضع عمر يتكرر هنا حيث يلعب القط دور عمر . فعمر السعدي حين حاول مخاطبة حارسه كي يستفسر عن سبب سجنه تلقى منه ركلة عنيفة جعلته يخشاه ولا يتفوه بكلمة . ما ان يلمحه مقتربا حتى كان يهرع نحو فراشه ويتجمد « متضـــائلا ، يغمره خوف غريب (...) تحول الى الـم يرعش اللحـم والعظم »(٨) فعمر السعدي حين ركل القط كان يتوقع منه التصرف كما تصرف هـو بالذات امام حارسه اي كان يتوقع ان تكون ردة فعله هي السكوت والخوف .

هروب الظل :

ركلة عمر لم تؤد الى غايتها المتوقعة ، فالقط يتحملها بصبر ويستمر في المواء وبحدة اكبــــر :

---

(٧) المصدر السابق . ص ٧٢ .
(٨) المصدر السابق ص ٦٨ .

« واتجه القط نحو الباب ووقف لصقه ، وابتدا يموء فقال له عمر السعدي : « اسكت » . فلم يابه القط له ، وتابع مواءه ، فاستولى الغضب على عمر السعدي ، وركل القط ركلة قوية ، فانطلق القط مواء متالما ، ولكنه لم يبتعد عن باب الزنزانة ، واستمر يموء بحدة . » (٩) .

هنا تكمن المفاجأة بالنسبة الى عمر ، فالقط الذي كان يحسب انه ظله في المرآة لم يتصرف مثله في ظرف مشابه بل اظهرت ردة فعله استقلالية واضحة من طرفه . وهنا اصبح عمر السعدي مهددا بفقدان ظله وبالاحرى بفقدان هويته التي اصبح يراها بوضوح ، ولهذا السبب يؤدي هروب الظل الى هز وعي عمر بعنف يؤدي الى المرحلة التالية الحاسمة .

تفتح الوعي :

تصور انك تنظر الى نفسك في المرآة ، وتقوم بحركة ما ، فتلاحظ ان انعكاسك في المرآة يقوم بحركة مختلفة تماما . هذا هو موقف عمر من القط بعد تصرفه السابق .

بعد تصرف القط المستقل ادرك عمر حقيقة اساسية لم يكن وعيه قد تمثلها من قبل الا وهي (الاحتجاج) و (التمرد) . فمواء القط بعد الركلة اخذ في وعي عمر بعدا انسانيا جديدا :

« وخيل الى عمر السعدي ان المواء مفعم بالحنين العارم الى الشمس والهواء والنجوم والشوارع والنساء اللواتي لهن عيون خضراء وشعر اسود ووجوه بيضاء ، وعاد اليه شوقه الى الحياة خارج الزنزانة (...) (١٠) .

فالمواء اذا لم يكن سوى صرخة نداء الحرية واحتجاج على سلبها . هذا المقطع السابق يشهد على تفتح وعي عمر وعلى تلك الاستنارة الذهنية التي اتته عن طريق مراقبة القط . لكن هنا لم يعد عمر بمراقبته لتصرفات القط يرى نفسه كما هي عليه بل كما يجب أن تكون . لذا فبعد عملية الاسقاط وعثور عمر على هويته في حالة القط حدث

(٩) المصدر السابق ص ٧٢ — ٧٣

(١٠) المصدر السابق . ص ٧٣ .

نوع من الانفصال بينهما نتيجة لتصرف القط المستقل واصبح عمر مهددا بفقدان هويته التي عثر عليها كما ذكرنا سابقا .

وهنا لم يعد لعمر السعدي سوى طريقة واحدة كي يحافظ على هويته الا وهي الحفاظ على ظله بالتطابق ، وهذا لايتم الا بتقليده .

التطابق :

عندها يندفع عمر السعدي لتقليد القط ، مرسلا مواء حادا كصرخة احتجاج على الظلم الذي الم به وكنداء للحرية التي حرمه السجن منها :

« وصعد مواء القط حادا عنيفا كانه صراخ الدماء المندفعة في شرايين عمر السعدي (...) ووجد عمر نفسه يقترب من باب الزنزانة ، ويجثو على ركبتيه ويلصق وجهه بحديد الباب (...) وسمع عمر السعدي هدير مدن مغمة بالصخب ، وتعالى صوته مقلدا مواء القط . وكان صوته في البداية مرتعشا مرتبكا ، ولكنه مالبث أن اشتد وامتزج بمواء القط في صراخ موحش . » (١١) .

لقد أدرك عمر السعدي أن الطريق الذي اختاره قبلا لم يكن هو الطريق السليم فخوفه الذي دفعه الى السكوت على الظلم لن يعيد اليه حريته المسلوبة . لقد اعطاه القط درسا إنسانيا سرعان ما طبق تعاليمه : يجب الاحتجاج على الظلم والتحلي بالشجاعة والجلد امام عنف الظالمين . في هذا الموقف يتم التطابق بين حالة عمر وحالة القط وبذلك تكون المرآة قد اصبحت معكوسة فالظل هو الذي أملى على الناظر الى المرآة تصرفاته .

تصحيح الرؤيا :

في نهاية القصة لقطة رائعة بقوتها تظهر لنا عمر السعدي وقد عاد الى نفسه بعد الدرس الذي اخذه من القط فنسي خوفه من الحارس وقرر مواجهة ظرفه الانساني ومصيره بشجاعة :

(١١) المصدر السابق . ص ٧٣ .

« وطلق عمر يصرخ ، واجتاحته الغبطة اذ سمع الحارس يدلو من باب الزنزانة ، فنهض ووقف مشدود القامة ، ينتظر بلهفة ركلة الحارس . » (١٢) .

لقد بدأ « يصرخ » . انه لم يعد يموء . وهاهو قد نهض « ووقف مشدود القامة » بعد ان كان جاثيا « على ركبتيه » . هذه هي عملية تصحيح الرؤيا .

ان براعة وذكاء زكريا تامر لا تهمل ادق التفاصيل .

لقد ترجم عمر السعدي شيفرة تصرفات القط الحيوانية الى لغة التصرفات الانسانية ، لذلك انتقل عمر من المواء الحيواني الى الصراخ الانساني ، ومن الوضع الحيواني على اربع قوائم الى الوقفة الثابتة على القدمين .

هذا الانتقال ينهي دور القط ، فبعد عملية التطابق بين عمر والقط ، والتي تمثلت بالتقليد عاد وعي عمر الانساني ، ليضفي على تصرفاته الصفات الانسانية وبهذا تتم عملية تصحيح الرؤيـا .

لقد اصبح عمر السعدي يرى الطريق التي عليه اتباعها ، واصبح يرى مصيره بشكل من الاشكال ، فهو حين تفتح وعيه ، وشعر بما يجب عليه القيام به بعد ان تفجر في نفسه شوقه الى الحرية « تهالك على الارض جاثيا هلعا وقال للمرأة الخضراء(١٣) : ساهلك .. ساهلك . » (١٤) .

لقد عرف عمر حينها انه سيذهب فداء الحرية وانه ربما سيموت من اجلها ، وهـذا ما تركنا عليه قصة زكريا تامر عند نهايتها اذ لا دلالة فيها على ان عمر سينال حريته بعد موقفه الجريء هذا .. لكن فيها اشارات عديدة تدل على ان الطريق الذي اختاره هو الطريق الصحيح . فمثلا في الوقت الذي قال فيه للمرأة الخضراء عبارة : « ساهلك .. ساهلك » ظهرت له ولامست جبهته . ولفهم معنى هذه الحركة علينا ان نعود الى المقطع الذي تلقى فيه عمر ركلة الحارس واستولى عليه الخوف منذ حينها . يقول تامر :

(١٢) المصدر السابق ص ٧٤ .

(١٣) تلك المرأة الخضراء ذات العينين الخضراوين والشعر الاسود والوجه الابيض التي رآها عمر في نومه وقد « انبثقت من النهر يقطر منها الماء (...) ولشعرها رائحة قمح يابس » تمثل رمزا مجسدا للحرية .

(١٤) المصدر السابق . ص ٧٣ .

« وابتدأ من ذلك الحين يرهبه ويخشاه وكان يحس ان دمه طفل ينتحب لحظة يتناهى اليه ارتطام حذاء الحارس بارض الممر الصلدة ، وابتدأ ينسى النهر وبيته . ولم تكن الشمس تشرق من جبهته . » (١٥) .

ان خوفه من الحارس جعله ينسى « النهر وبيته » أي حريته وحياته السابقة ، فهو قد فقد كل امل بالخروج من سجنه ، لهذا لم تعد الشمس « تشرق من جبهته » ، فالشمس ترمز هنا الى النور والامل ، وعندها يتيسر لنا فهم معنى لمسة « المرآة الخضراء » لجبين عمر ، فهو عند تفتح وعيه عاد اليه حنينه الى الحياة والى الحرية . ومع عبارة « سأهلك .. سأهلك » ظهرت « المرآة الخضراء » ولمست جبينه كي تعيد اليه الشمس التي كانت تشرق من جبهته اي الامل لذا عندها يبدأ احتجاج عمر السعدي وتقليده للقط .

اشارة اخرى تدل عمر – وتدلنا – على ان الطريق الذي اختاره هو الصحيح : « وضحكت المرآة الخضراء بعذوبة ، وغمغمت بكلمات لم يستطع عمر سماعها ثم غابت في النهر » (١٦) .

هذا المقطع يلي مباشرة المقطع الذي يبدأ فيه عمر بالمواء مع القط . هذه الاشارات تزيد من تصميم عمر ، وتمنحه القدرة على تحمل التعذيب ، والامل في الحصول على حريته .

لكننا مع ذلك لانتمكن من ابعاد الشك الذي يساورنا تجاه قدرة عمر على نيل حريته من جديد ، فهو وحيد ، وعليه مجابهة قسوة حارسه وحده ، كما ان الحارس ليس المسؤول الرئيسي عن سلب حريته ، فهو ان تخلص منه سيكون عليه مجابهة البوليس والسلطة بكاملها .

كما ان موقف عمر السعدي النهائي لايدل على انه سيصارع حارسه بل على انه سيكون مستعدا لتلقي ضرباته بشجاعة . ولاتخفي ماتحويه هذه العبارة الاخيرة من مزحة مازوشيــة :

« واجتاحته الغبطة اذ سمع الحارس يدنو من باب الزنزانة ، فنهض ووقف مشدود القامة ، ينتظر بلهفة ركلة الحارس . » (١٧) .

ان تامر يعرف تماما مدى ضعف بطله أمام من سلبوا حريته كما يعرف انه وحـــده

---

(١٥) المصدر السابق ، ص ٦٨ .

(١٦) المصدر السابق ، ص ٧٣ – ٧٤ .

(١٧) المصدر السابق ، ص ٧٤ .

عاجز عن التغلب عليهم لذا فهو لايمنحه سوى تلك الشجاعة غير الفاعلة والقدرة على المواجهة التي لاتتعدى الاحتجاج ودون أن يعده فعلا بحريته . ان الركلة التي سيتلقاها عمر من الحارس لن تؤدي سوى الى دفعه الى الصراخ بصوت اكثر حدة .. كمـــا فعـــل القط .

ان تقنية المرآة في قصة « النهر » تعتبر أشد تقنيات المرآة تعقيدا غير انه توجد تقنيات أخرى تعتمد على المرآة لكن بشكل مبسط . لناخذ مثلا قصة « ابتسم ياوجهها المتعب»(١٨)، انها تظهر لنا شخصا مات منذ سنوات طويلة ثم عاد الى الحياة من جديد بعـد ان اعتقد انه قد تخلص من كل ماضيه :

« ولقد أطعمت لحمي وذكرياتي وأحلامي الهرمة لغربان سوداء . » (١٩) .

انها قصة عودة الذاكرة . فبطل القصة يعود الى الحياة مدفوعا نحو أمه :

« وتذكرت دفعة واحدة نهدي امرأة بلون الحليب واغنية قديمة ونهرا تنساب مياهه الخضراء بهدوء ونعومة . » (٢٠) .

ان ذكرى أمه أقوى من النسيان ، فهو مازال يختزن في ذاكرته رموزا للامومة تعود الى عالم الطفولة :

النهدين = الحليب ، الغذاء - الاغنية القديمة = مانغنيه الام كي ينام ولدها .

النهر الذي تنساب مياهه الخضراء بهدوء ونعومة = هدهدة الام لطفلها كي ينام .

اذا فبطل القصة يعود الى الحياة ، ولاشيء في ذاكرته سوى تلك الغريزة التي تدفعه نحو ثدي الام ، لذا ياخذ بالبحث عنها ، فيتجه صوب بيتها ، لكن الام لاتتعرف على ولدها ، وتغلق الباب في وجهه . وهنا يبدأ ضياع بطل القصة :

« فاستندت الى الجدار وأنا أشعر بإعياء غريب . آه يا أمي من اجلك جئت من عالم الموتى . أنا وحيد دونك . أنا وحيد . » (٢١) .

مع فقدانه لامه فقد طفولته التي يبحث عنها :

« احسست بأني قد غدوت شيئا ما كريها لاطفولة له . » (٢١) .

ومع فقدانه لامه فقد ثدي الام :

« وانبثق بغتة جوعي المختبىء في اغواري منذ سنين . آه يا أمي . أنا جائع . »(٢٢) .

---

(١٨) مجموعة « صهيل الجواد الابيض » ، الطبعة الثانية ١٩٧٨ منشورات مكتبة النوري ص ٤٣ .

(١٩) المصدر السابق ص ٤٣ .

(٢٠) المصدر السابق ص ٤٣ .

(٢١) المصدر السابق ص ٤٥ .

فيدفعه جوعه الى تلبية طلب رجل يريد التخلص من اماته لقاء المال والطعام ، فيقتلها خنقا بيديه عوضا عن استعمال السكين التي دسها الرجل في جيبه . ونفهم من ذلك أن قتلها قد اصبح بالنسبة اليه عملية تصفية حساب شخصية مع ماضيه الخاص ، ذلك لان المرأة ذكرته بسكران أهانه مرة وبصق في وجهه كما ذكرته بأمه التي كان على الرغم من حبه لها وتعلقه بها حاقدا عليها لسبب لا نعرفه بشكل واضح الا في نهاية القصة حين تطفو على سطح ذاكرة بطل القصة ذكرى مريرة ، قاسية ، فنعرف ان امه كانت تبيع جسدها من اجل اعالة اطفالها . وهنا في هذا المشهد يعود زكريا تامر ، فيستعمل تقنية المرآة في ابسط حالاتها كما سنرى .

عند خروج بطل القصة مندفعا من احد مطاعم الاغنياء ـ بعد قتل المرأة أعطاه الرجل الكثير من المال ـ فرفا راغبا في التقيؤ اذ علم ان اللحم الذي تناوله فيه لم يكن سوى « لحم انسان بدين » (٢٢) يلتقي بصبي ينتظر أمه عند مدخل أحد الدور حيث كانت تمنح جسدها لقاء قليل من النقود ، فتظهر له صورته وهو صغير حين كان ينتظر امه بدوره كل ليلة أمام أحد الدور .

فالصبي أصبح مرآة تعكس لبطل القصة حالته وماضيه الذي يبدو ان الغربان « السوداء » قد بصقته غير راغبة في أكله . ان بطل القصة حين ينظر الى الصبي يبدو كأنه ينظر الى نفسه :

« واصطدمت بصبي يقف لصق الحائط ، فسألته بخشونة : « ماذا تفعل هنا ؟ أليس لك بيت ؟ » .

فأجاب بذعر : « اني انتظر أمي . أنا خائف من البقاء وحدي في البيت » .

« ـ أين أمك ؟ » .

فأشار بيده الصغيرة الى باب أحد الدور وقال : « انها هناك » .

« ـ بيت أقاربك ؟ » .

« ـ ليس لي أقارب » .

« ـ أليس لك أقارب » .

« ـ أبي ميت » .

وتصورت في الحال أمه . انها امرأة فقيرة جميلة وديعة ملقاة الآن على سرير رجل غريب يسحق جسدها العاري بينما هي تفكر في طفلها الذي ينتظر ، وفي النقود التي

---

(٢٢) المصدر السابق ص ٤٥ ـ ٤٦ .

(٢٣) المصدر السابق ص ٤٩ . لايخفى علينا طبعا هذه الصفعة القاسية التي وجهها تامر الى الطبقة الغنية .

ستكون ملكا لها بعد قليل . وحدقت بشفقة الى وجه الصبي الصغير الذي اكتست ملامحه بغلاف من الاسى الصامت فوجبي ربما كان مثل وجهه عندما كنت صغيرا أقف مرتجفا قرب حائط صلب ، انتظر ذراعي أمي الحانيتين اللتين ادركت فيما بعد أنهما كانتا تطوفان في كل ليلة عنق رجل ما ، يملك نقودا . » (٢٣) .

في هذه اللقطة يعي بُطل القصة حالته ويدرك مدى ضياعه اذ لم تكن هناك جدوى في العودة الى الحياة بحثاً عن طفولة كان يامل ان تكون جديدة ، فالماضي الذي خيل اليه انه قد أصبح في عداد النسيان ظهر له من جديد بمرارته ، وطفولته التي كان قــد نسيها عادت تفاصيلها القاسية الى وعيه .

فاذا كان الموت قد انساه كل ماضيه وذكرياته ، فالعودة الى الحياة من جديد لم تكن سوى انعاش للذاكرة ، وهذا امر آكده زكريا تامر منذ الحرف الاول في قصتــــه ، فاسلوبه المكثف وتقنيته الدقيقة تدعمان ببراعة فائقة الفكرة التي يعالجها ليتحد بشكل منسجم تماما كل من الشكل والمضمون . وسنرى كيف نجح تامر بذلك . ان القصة تظهر لنا مدى قوة الماضي واستحالة نسيان الذكريات القاسية التي حُفرت في اذهاننا ، ونحن اذا نظرنا الى الشكل الذي عالج تامر فيه قصته هذه نجد انه يخدم تماما هذه الفكـــــرة .

فالقصة تبدا هكذا :

« ... ولقد اطعمت ذكرياتي الخ ... » .

هذه النقاط الثلاث اليست صلة وصل وجسر عبور بين سابق ولاحق ؟ وهذه الواو العطفية الا تصل هي الاخرى هنا بين ماض وحاضر ؟ انها عاطفة . وهذا يرغمها علـى ان تعطف ما ياتي بعدها على ما كان قبلها .. فالماضي موجود وبقوة لانه مازال مرتبطا بفضل هذه التقنية بالقصة المسرودة . لكان تامر بدقة تقنيته هذه يسخر من بطــل قصته الذي يحسب أنه تخلص نهائيا من ماضيه واطعم ذكرياته « لغربان سوداء »(٢٤) .
في قصة « القبو »(٢٥) يعي بطل القصة وضعه الانساني بشكل كامل حين يحدث الانطباق بينه وبين قبوه أي حين يعي أن القبو ليس سوى المرآة التي تعكس تردي وضعـه الانساني والاجتماعي لدرجة انه والقبو يصبحان واحدا :

---

(٢٣) المصدر السابق ص ٤٩ ـ ٥٠ .

(٢٤) من المؤسف التوقف عند هذا الحد في دراسة هذه القصة التي تعتبر في رأينـا من بين أفضل قصص زكريا تامر بقوتها التعبيرية وتركيزها وشدة ايحائها وهذا الانسجام الرائع بين الشكل والمضمون لكننا نخشى الابتعاد كثيرا عن موضـوع الدراســـة .

(٢٥) من مجموعة « صهيل الجواد الابيض » ص ٢٦ .

« فاجلت نظراتي فيما حولي . اني اعيش في هذا القبو . العالم يجثم فوقي . انني سانزل حتى النهاية في قعر المدينة . »(٢٦) .

كنا قد درسنا في مقال سابق عملية تلتح وعي بطل القصة في هذا المقطع (٢٧) .
في قصة « في ليلة من الليالي » (٢٨) تكون مرآة حال أبو حسن بطل القصة حكاية يرويها هو بالذات لصبي موجود معه في الزنزانة .

لقد القي القبض على أبو حسن بتهمة سرقة هو بريء منها ، وفي المخفر يقوم رجال الشرطة باهانته وضربه كي يعترف بجريمته ، ولاتنفعه تاكيداته لهم بأنه بريء ويستمرون في تعذيبه ثم يهدده رئيس المخفر بحلق شواربه اذا لم يعترف فيضطر أبو حسن – كي يحتفظ شواربه التي تشكل بالنسبة اليه رمز رجولته – الى القول أنه قد سرق محفظة يد المرأة ، فيقع بذلك في فخ رئيس المخفر الذي ياخذ اعترافه على أنه حقيقة ، ويقص له شاربيه بعد أن وعده بعدم لمسهما اذا ما اعترف .

ان أبو حسن يذكرنا بابطال الحكايات الشعبية كعنترة وابو زيد الهلالي او ببعض قبضايات الاحياء الشعبية في دمشق . انه انسان يتميز بالشجاعة والطيبة ، بالصراحة والصدق ، بالقوة والانصاف ، باختصار انه يجمع بين افضل الخصال كما يظهر لنا من الحوار الداخلي الذي تبدأ معه القصة .. وهو انسان يضع كرامته فوق كل شيء ولايقبل ان تمس أو تهان :

« كنت دائما تنصر الضعيف المظلوم ، وتجابه القوي الظالم في هياب . ولم تعرف يوما احنيت فيه راسك لهوان أو ذل . » (٢٩) .

بالنسبة الى شخصية مثل أبو حسن تشكل الشوارب عنصرا متمما للرجولة لايتجزأ منه ، فهو قد فضل ان يُعتبر لصا على ان يفقد شاربيه . ان الشوارب تلعب دورا مهما في التراث الشعبي العربي ، فاذا نظرنا الى الرسوم التي تمثل ابطال الحكايات الشعبية وجدنا انهم جميعا يملكون شواربا تلفت انتباه الناظر اليها . ولاداعي الى الذهاب بعيدا اذ يكفي ان نعلم اننا في اللغة الدارجة نستعمل يوميا عبارات تاتي على ذكر الشوارب كانها قسم مثل عبارة « وحياة هذه الشوارب » وغيرها .

يروي أبو حسن لصبي موجود معه في الزنزانة – كان قد ذبح امه لانها لاتجيد الطهو !

(٢٦) المصدر السابق ص ٢٩ .
(٢٧) أنظر المعرفة العدد ٢٠٣ كانون الثاني ١٩٧٩ .
(٢٨) مجموعة « النمور في اليوم العاشر » – دار الاداب – بيروت . ١٩٧٨ ص – ٣٢
(٢٩) المصدر السابق ص ٣٣ .

حكاية كي ينام مقابل حصوله على السكين التي استعملها الصبي في جريمته .
انه يروي له حكاية رجل اسمه مصطفى ، وهو انسان فقير « لا يملك من متاع الدنيا سوى شاربيه » (٣٠) يخالف أمر الملك الذي امر جميع افراد رعيته بحلق شواربهم « فاعتقل وضرب وأهين وسجن » (٣٠) ثم يمثل امام الملك الذي يحاول بشتى الوسائل ثني عزيمته فيفشل . يبدأ الملك اولا بتهديده بقطع رأسه ثم يغريه بالمال ، ثم يعرض عليه منصب الوزير ويصل به الامر الى حد جعله شريكا في حكم المملكة لقاء حلق شاربيه فيرفض مصطفى . وعندها يفكر الملك قليلا ثم يقول له :
« أنت فعلا رجل . وقد اثبت انك الرجل الوحيد في مملكتي ، فاحتفظ بشاربيك وساكافئك خير مكافأة . »(٣١) .
فيتزوج مصطفى من ابنة الملك وتبدأ خدعة الملك بالنجاح اذ تطلب بنت الملك في احد الايام من زوجها حلق شاربيه :
« انا متضايقة جدا من شاربيك ، ولو تخلصت منهما فلا بد انك ستصير اجمل رجل وسأحبك اكثر . »(٣١) .
فيرفض مصطفى بادىء الامر لكن زوجته تهدده بانه اذا لم يفعل فلن يرى وجهها بعد اليوم، وتحبس نفسها في غرفتها . فيحرم مصطفى رؤية محبوبته ويتعذب « ولكنه صبر وتجلد الى ان جاء يوم ضعف فيه واستسلم لصوت قلبه ، فحلق شاربيه ، وهرع الى مخدع بنت الملك . »(٣١) .
وهنا تكون المفاجأة التي تصعق مصطفى فبنت الملك ما ان تراه حتى تنفجر ضاحكة وترفض الاقتـراب منـه :
« اذا أردت معرفة السبب فاذهب الى المرآة وانظر فيها ، فقد صرت دون شاربين مثيرا للضحك اكثر من أي مهرج في مملكة ابي ، وصرت أيضا قبيحا الى حد ان كلبة عمرها مئة سنة لا تقبل بالنظر اليك نظرة واحدة . »(٣٢) فيطعن مصطفى نفسه في القلب ويموت امام عينيها .
ويقطع أبو حسن حكايته عند هذه الجملة :
« وعندما علم الناس بموت مصطفى وما جرى له ، حزنوا عليه كثيرا وبكوا ... »(٣٢)
ثم تنتهي قصة تامر بهذه اللقطة :
«وزحفت السكين رويدا رويدا نحو الولد ، ثم توقفت مرتجفة غاضبة ، حائرة بين قلب أبو حسن وعنق الولد . »(٣٢) .

---

(٣٠) المصدر السابق ص ٤٤ .
(٣١) المصدر السابق ص ٤٥ .
(٣٢) المصدر السابق ص ٤٦ .

اليست قصة مصطفى مرآة تعكس حالة ابو حسن ؟
أوليس مصطفى ظل أبو حسن في المرآة ؟

ان ابو حسن يسقط حالته على شخصية ركبها هو بالذات . فمصطفى هو الآخر رجل متعلق بشاربيه ـ دون تلاعب بالمعاني ! ـ ويفضل الموت على التخلي عنهما . وهو قد تعرض للضرب والاهانة والسجن مثل أبو حسن ثم انتهى به الامر الى ان فقد شاربيه بعد ان كان ضحية خدعة . فرئيس المخفر كان قد وعد ابو حسن بعدم مس شاربيه اذا ما اعترف ، ففعل ، لكن رئيس المخفر لم يبر بوعده . كذلك فقد وقع مصطفى في فخ الملك ـ لا شك في انه هو الذي دبر هذه الخدعة بالاتفاق مع ابنته ـ وانطلت عليه خدعة ابنته التي وعدت مصطفى بان تحبه أكثر اذا ما حلق شاربيه لكنها هزأت بــه .

الفارق الوحيد هو أن ابو حسن قد فقد شاربيه بالقوة بينما فقدهما مصطفى لانــه « استــلم لصوت قلبه » .

عملية الاسقاط تتبعها عملية هروب الظل اذ ان ردة فعل مصطفى تجاه ما ادت اليــه حالته كانت الانتحار بينما لم يفكر ابو حسن بالانتحار قبلا فهو كان قد صرخ بعد ان قص له رئيس المخفر شاربيه مستمينا برجاله :

« ساذبحكم جميعا يا أولاد الزنا ولو بقي من عمري يوم واحد . »(٣٣) .

فنحن لا نشك في تصميم أبو حسن على الثار اذا ما سنحت له الفرصة لذلك ، فهذا يتفق مع شخصيته خاصة وأن الصبي الذي معه في الزنزانة قد عرض عليــه مقابل الحكاية سكينا « ذات نصل طويل رفيع دقيق » .

اذا فقد اقتربت ساعة الثار لكن قصة مصطفى تاتي وتغيّر كل شيء . بعد هروب الظل تاتي عملية تفتح الوعي التي تدفع ابو حسن الى تقبل ردة فعل مصطفى ورفضه ـ كما يبدو واضحا من نهاية القصة ـ لفكرة الثار من رجال الشرطة .

في هذه المرحلة هناك احساس مرير بالضعف والياس . فزكريا تامر قد دفع شخصية ابو حسن الى ادنى مراتب الذل والهوان بحيث انسحقت تماما تحت ضربات السلطة القمعية واللاعدالة . وهذا التناقض الصارخ بين الصفحة الاولى من القصة حيث تبدو لنا شخصية ابو حسن في تالقها وعنفوان رجولتها وبين ما آلت اليه شخصية أبو حسن بعد تجربته القاسية مع رجال الشرطة ليس غايته سوى اظهار مدى ضعف الفرد وعجزه مهما تحلى بالرجولة امام قوة السلطة .

(٣٣) المصدر السابق ص ٤٠ .

بعد عملية الوعي تأتي عملية التطابق وهنا نحتاج الى وقفة لان اللقطة الاخيرة من القصة تحتاج الى التحليل .

التطابق يعني هنا أن أبو حسن اختار ردة فعل ظله مصطفى وقرر تقليده ، وهذا يعني ان أبو حسن اختار الانتحار . لكن كيف نفسر اذا تردد يد أبو حسن التي تحمل السكين « بين قلب أبو حسن وعنق الولد »(٣٤) .

لماذا لا يطعن قلبه كما فعل مصطفى وينتهي ؟

قد يكون سبب هذا التردد هو عملية تصحيح الرؤيا .

ان مصطفى حين طعن نفسه في القلب تماما استهدف بذلك اسكات صوت ضعفه ، سبب نهايته الذليلة . أو لم يستسلم « لصوت قلبه » ؟

اما بالنسبة الى أبو حسن فثنائية القلب / الحب لا توافق تماما حالته الشخصية فهي ليست سبب ذله وهوانه بل هي اللاعدالة التي أدت به الى هذه الحالة . لذا أصبحت عملية تصحيح الرؤيا ضرورية .

لكن لماذا عنق الولد ؟

قد يمثل الولد في هذه القصة الشر لذا فقتله ربما كان بالنسبة الى ابو حسن القضاء على الشر اصل كل بؤس البشر . وربما كان قتل الولد خطوة أولى نحو الثأر من رجال الشرطة ومواجهتهم ، لكن لا شيء في القصة يشير الى ذلك .

ربما كان هناك تعليل آخر للرغبة في قتل الولد ، ومع انه لا يتفق تماما مع منطق عملية تصحيح الرؤيا فلا مانع من ذكره :

حين اراد الولد النوم طلب من ابي حسن أن يقص له حكاية :

« تعودت الا انام الا بعد ان تروي لي أمي حكاية »(٣٥) .

اذا فابو حسن يلعب هنا دور الام ، فهو قد روى للولد حكاية كي ينام . فهل خشي ان يكون مصيره كمصير الام ؟ فلقد ذبحها ولدها لانها لم تكن تجيد الطهو وقد يذبحه هذا الولد بالذات اذا لم يكن هو أبو حسن يجيد رواية الحكايات ؟

على كل حال فالباب مفتوح للتفسيرات ، لكن ما هو أكيد هو ان عملية تصحيح الرؤيا هي التي خلقت هذا التردد ، لكنها بقيت بدورها دون رؤية نهائية .

رضوان ظاظا ـ باريس

---

(٣٤) المصدر السابق ص ٤٦ .

(٣٥) المصدر السابق ص ٤٣ .

الموت والحب في أشعار البياتي

ستيفاني بوركهارت
ترجمة عبد الحميد الصافي

ـ الموت

تعتبر قضية الموت في انتاج البياتي النظري والشعري احدى القضايا المركزية . وقناعاته ازاء الشعر والثورة جعلته يؤمن بان الشاعر والثوري ـ واحيانا يضيف اليهما العاشق ، يستطيعون قهر الموت . على ان هذه القلبة ـ لديه ـ لا تعني اتصال حياة الشاعر او الثوري والعاشق في ذاكرة الجماعة حسب ، ولكنها تعني ، في الاساس ، الحياة التي تذكر بالصعود الى الله والتوحد مع روح العالم . ومن الملفت للنظر أن البياتي ما يكاد يلتقي مع التعاليم الاسلامية او المسيحية حول الحياة بعد الموت ، في مجمل انجازاته الفكرية والابداعية التي عالج فيها موضوعة الموت والانتصار عليه . بل اننا لنجد البياتي يتجاوز المضامين الدينية الاصيلة لما يعتمد من مصطلحات اللاهوت الغنية في كتاباته ، ليمنحها مفهوما دنيويا جديدا يتصل بمفهومه الخاص عن الشعر والثورة الذي لا علاقة له بتلك التعاليم .

لقد عرف البياتي الموت وهو طفل ، وتآلف مع مشاهده في الحي الذي كان يسكن فيه ، حيث كانت تقيم عائلته قرب مقبرة الشيخ عبد القادر الكيلاني ، ومنذ البدء وجد البياتي في هذا الساحر المخيف أكبر اعدائه ؛ الا انه وجد ان لا سبيل الى قهره بايولوجيا ؛ اذ هو قدر الانسان الذي لا فكاك له منه . ولكنه ادرك ، بعد حين ، ان العمل الابداعي

(*) هذا المقال المترجم فصل من رسالة دكتوراه قدمت الى جامعة يوهانس غوتنبرج في المانيا الاتحادية ، ونوقشت بتاريخ ١٩٧٨/٧/١١ .

والخلق الشعري هما الطريق الوحيد للانتصار عليه لا انتظار حياة موهومة أو بعث موعود بعد ان يكون قد سرق الانسان كينونته الحية . لذلك فان الحرية الوحيدة التي يمكن للانسان ان يمارسها ازاء هذا القدر المحتوم هو أن يمنحه قيمة مناقبية أو معنى وجوديا كبيرا ؛ اذ « الموت المجاني يضرب ضحيته دونما سبب مفهوم . وأن عليك من أجل ان تتجنب مجانية الموت وتلقي ضربته القاسية هذه ، أن تفهمه لتتمرد عليه فتكسبه بذلك معنى جديدا وقيمة مناقبية » . لقد كان فهم الشاعر هذا ظاهرا في مجموعته الثانية « أباريق مهشمة » .. وكذلك في « المجد للاطفال والزيتون » و « أشعار في المنفى » و « عشرون قصيدة من برلين » و « كلمات لا تموت » ؛ حيث كان الموت من أجل الحرية هو الطريق الى تجنب هذه المجانية . لقد أصبح الموت ـ عند الشاعر ـ ثمنا للحرية ، كما أضحت هي القيمة المناقبية له . اذ الموت بالمجان يحرم الانسان من كل قيمة وجودية او مناقبية ، بل انه ليجرد حياة الانسان التي عاشها قبل أن يقع عليه حكم الموت من أي معنى . على أن الموت من اجل الحرية ـ موت المناضلين الذي هو استشهاد وتضحية في سبيل قضية كبرى ، لا ينفصل في عرف الشاعر ، عن الموت بمعناه البايولوجي . فلا يتحول هؤلاء المناضلون بموتهم الى قديسين أو صانعي معجزات مثلا ؛ وانما يظلون ـ في ذاكرة الجماعة ـ كما كانوا بسطاء انقياء طيبين مثل طيبة الارض وفي نقاء جواهرها . لم يكن موتهم منة على الآخرين ، وانما كان قدرا مفتح العيون ، اختاروه هم بانفسهم ، اذ هو الواجب وليس المصير او الهدية التي يقدمونها للآخرين ؛ وان تحولوا في أعين الآخرين الى أبطال لانهم ـ في عرف هؤلاء ـ جسدوا الطريق الى الحرية بموتهم البطولي ذاك ، وأصبحوا رمزا اسطوريا للفداء . لقد جمعوا كل فضائل المجتمع وحملوا في أعماقهم كل آماله ، فاصبحوا بذلك الابطال النموذجيين . هذا التصور للموت يظهر في « النار والكلمات » وفي « سفر الفقر والثورة » و « الذي ياتي ولا ياتي » ، على شكل نسغ يستبطن رحلة الشاعر في اعماق نفوس هؤلاء الابطال ـ الشهداء . ويستحضر شخصياتهم النموذجية »(١) .

على أن التمرد ـ هنا ـ على الموت يقف عند منح الموت معنى ؛ وما هو باعلان حرب على الموت بمعناه البايولوجي ، وانما هو ضد الموت الذي لا معنى له ـ أي الموت بالمجان . ويبدو أن الاصرار على دحر الموت هو الذي اوصل البياتي الى الافكار الثورية . فتعطيل رحلة « الموت » يعني الثورة التي هي ، في الوقت نفسه ، تعني الولادة والموت ، من حيث أن الموت حالة ماضية والولادة حالة آتية . فالموت والحياة اذن ، قناعان لوجه واحد هو وجه الثوري . يقول البياتي : « اذا كانت الثورة هي عبور من خلال الموت ، فالانسان اذن يموت بقدر ما يولد ، ويولد بقدر ما يموت . وعملية الخلق الفني ـ التي هي عبور من خلال الموت ، هي ثورة بحد ذاتها ، للاستئثار بالحياة . انها مرتبطة بالابداع التاريخي »(٢) . ولقد وجد البياتي لهذا السياق الفكري صيغة رددها كثيرا ؛ وسواء

كانت ثورة أم تصويرا فنيا ، فان الحالين تؤديان الى « لحظات تجدد » لـ « ذات أكثر اكتمالا » فموت الثوري باعتباره نقطة عليا للتعرف أو الوعي الثوري هو نفسه « لحظات التجدد » .

« ان الموتى يظلون شبابا والاحياء لا يموتون ، أو ان الموتى لا يموتون والاحياء يظلون شبابا ، لانهم « ينتقلون عبر لحظات التجدد الثوري الى ذات أكثر اكتمالا » .

« فالتجديد لا يقيره الموت . انه يقهر الحياة ذات الامتداد الزمني ، ولكنها لا تقهر التجدد ، بل تمده بوسائل البقاء ، ما دام ذلك التجدد اكتمالا في الطريق الاكثر استقامة. وذلك يعني ان الثورة والموت من أجل الثورة ليسا في الواقع سوى مد ايجابي لتحقيق التجدد »(٢) .

فالانسان ، باعتباره مخلوقا فانيا أضعف من الطبيعة . ولكن الفنان والثوري يشخصان من خلال طاقاتهما الخلاقة المناهضة للموت ، ان الولادة تتجدد وتتكامل . لهذا فهم يوحدون في شخص واحد صفات الاموات وغير الاموات . فالعظمة والواجب بالنسبة للاموات تكمن في كونهم حولوا أحلام الفنان الثوري بنشاط الى واقع . » ولكن الطبيعة التي تنهي دورة حياة الكائن المتناهي ، تقف صاغرة منهوكة القوى أمام الفنان والثوري ، لما يحملانه من الخصائص المركبة للكائن المتناهي واللامتناهي . فالفن والثورة اذن ، انتصار على الطبيعة والحياة والاستئثار بهما »(٤) .

كذلك فان الحب يستطيع قهر الموت . لقد تطرق البياتي الى هذا الراي في احدى قصائده المصرية القديمة التي حاول أن يفسر فيها ما جاء في اللوح الذهبي الذي وُجد تحت قدمي' احدى المومياءات ، حيث اعتبره بمثابة كلمة وداع لاحد الاحياء الى انسان قد مات .

ولم يزعم البياتي ان « الذات الاكثر اكتمالا » يقهرها الموت أو غيره من « لحظات التجدد »؛ فهي ذات شخصية للثوري .. للشاعر والعاشق . انها أكثر بكثير من صعود غامض الى كل شامل لا يمكن أبدا تحديده بالضبط ، يصفه المتصوفون بالله الذي تشكل روحه الكلية جوهر التاريخ البشري ، يقول البياتي معلقا على ما جاء في اللوح اللذهبي من شعر الحب المصري : « ان روح المحب والمحبوب المجهولين ، هنا ، قد حلت في روح العالم الكلية ؛ بل انها كقطرات دم الحلاج المصلوب قد تحولت الى زيت في مصباح الانسانية ، والى بذرة فشجرة فغابة . ان مصارع العشاق الثوار والفنانين واستشهادهم يظل الجسر الذي تعبره الحضارة والانسانية الى ذات أكثر اكتمالا »(٥) .

ويقوم راي الشاعر هذا عن الحب والموت على فرضية تقول : ان البشرية تتقدم باستمرار خطوات جديدة الى الامام ، وفي الميادين كافة . فهي تسير أبدا نحو الاحسن ، لان

الثوريين العشاق والفنانين ، لا يرضيهم مطلقا ما هي عليه . على أن البياتي ، وان التمس نعم الله في الارض ؛ واعتقد ان الفن والحب والثورة يمكن خلقها ؛ الا انه ظل متشككا ، يتحدث أحيانا كثيرة بمرارة عن واقع البشرية وكيف انها ظلت تراوح في مكانها ، فلم تتقدم حالا أو تتحسن وضعا ، منذ أول مبدئها حتى اليوم . وهنا يناقض الشاعر أطاريحه عن التقدم والصيرورة التي هي باستمرار نحو الافضل . فهو من جانب يرى سير التاريخ مستقيما لا عوج فيه ، باعتباره تطورا متواصلا يتم من خلال بواعث التجدد لنعم السماء على الارض ؛ ومن جانب آخر يرى أن روح العالم الا سامي التي تبزغ فيها روح البطولة تعطل الزمن والابعاد .

والشاعر لا يرتبط بثورة عصره وبلاده فقط ، وانما بثورات كل العصور وكل البلدان ، لان روح الثورة تحل في الحياة وتنتصر على الموت ، وتحل في الاشياء فتمنحها الحياة »(٦)، التي هي جوهر الشعر أو الفن .

وفي مكان آخر يتعامل البياتي مع موضوعة « مدينة العشق » من حيث هي تيوبيا الشاعر فيقول : عند حضور اللامتناهي فينا وفي هذا « البعد » و « القرب » يثبت وجود الحب الاعظم الذي يحل في الحياة ، وينتصر على الموت ، ويحل في الاشياء ، فيمنحها الحياة . لان الكائن المتناهي ـ العاشق ـ دون حضور اللامتناهي ، لا يلبث أن يسقط ميتا عند أسوار مدينة العشق كالورقة الصفراء أو الثمرة الفجة المتعفنة . ان الكائن المتناهي ، وهو في بحثه عن الله والحب يصاب بعطب الموت ، وصيرورة الاشياء وكينونتها ، فيعبر قوس الدائرة ، أو قشرة طبقة الجليد الرقيقة التي تغلف حياتنا ، ليشرف منها على هياكل النور التي خر السهروردي المقتول ساجدا أمامها »(٧) .

وفي مجرى تطور أفكاره ، يراجع البياتي مفهومه هذا عن الولادة والموت والولادة ثانية بشكل اكثر تشخيصا وتحديدا ؛ فاذا الناس عنده يصبحون مظاهر لروح كلية ؛ وان ماتوا أو اختفوا من الوجود ، كان علينا أن ننتظر ولادتهم من جديد « اي أن الروح كانت قد طفحت منهم » . ويلعب النشور واعادة الولادة والمسخ دورا في أعمال البياتي . فهو يستخدم هذه المصطلحات بكثرة في اطار موضوعاته الاسطورية ، خصوصا في تطوراته السومرية . ولهذا أيضا يضطر الى تغييرها وتطويرها أكثر . فهو من جانب يهتز لموت الانسان الذي يرى أن الروح الصافية تجسدت فيه ، لانه نفسه اهتم لموته في « لحظات التجدد » ؛ ومن جانب آخر ، نجده يهتم لحكم الموت المؤجل الذي سينفذ في النهاية ، وان حمل له الانتصار . فموت الحلاج وناظم حكمت وتشي غيفارا وكثيرين غيرهم يلعب دورا كبيرا حتى في احدث قصائده . فهؤلاء ـ عنده ـ كانوا قد استطاعوا أن يعطوا لموتهم معنى ؛ بينما المنتحرون مثل بودلير ومايكوفسكي لا يراهم كذلك ، لانهم سلموا أنفسهم وبايديهم لاكبر أعدائهم ـ الموت . لقد وصف البياتي الموت بالساحر الذي يميت ضحيته

يدبوس يغرزه في الدمية التي انجزت له الاتصال بضحية أخرى . الا أن الشاعر الثوري الحقيقي الذي لا يعرف الهزيمة يحبط ، في العادة ، فعل هذا الساحر ؛ ذلك ان الثورة لدى مثل هذا الشاعر لاترتبط بعصر بعينه او مكان محدد ؛ ومن ثم طفق الساحر يبحث عن ضحيته بين أولئك الذين لا قدرة لهم على المقاومة ، لانهم اعتقدوا أن الثورة المحددة التي يحققون شخصيتهم بها ، كانت قد تحطمت . ان بودلير ، كما يقول البياتي ، كان ميتا منذ زمان ، وعندما انتحر فان روحه كانت قد تحطمت بنشوة السموم والشهوات . أما مايكوفسكي ، فلم يجد ملاذا لنفسه أكثر من الثورة التي عمل من اجلها طوال حياته ، ولكنها عندما اصبحت حقيقة واقعة لم يستطع ان يتوافق معها فانتحر . ان الشاعر والثوري لا يريدان أن يميتا نفسيهما ؛ أما اذا فعلا ذلك فانما ينزلان مرغمين عند ارادة عدوهما . ولهذا فالبياتي يرفض الانتحار من أجل كل الثوريين والشعراء .

« ان الانتحار بالنسبة للشاعر ـ الثوري الحقيقي خسارة فادحة وقطف للثمرة قبل نضوجها لانه تمرد فردي مجاني غامض ضد الشر الذي تطمح الثورة الى اجتثاث جذوره ، وهو أشبه بعملية قذف كرة الى جدار أملس ؛ اذ لاتلبث الكرة ان تنكص وترتد . ومن ثم فهو شرخ في مرآة الانتقال عبر لحظات التجدد الثوري الى ذات أكثر اكتمالا ـ لان ذات الشاعر الثوري ليست نسخة مكرورة عن الاخرين ، ولا اضافة عددية ؛ بل ان وجودها وفعاليتها وعطاءها انما هي اضافة نوعية الى الوجود الانساني وخميرة حية في عملية التجدد .

« ان الذين عايشوا الموت وتنفسوه واقتسموا معه كفاف خبزهم اليومي ، لايقتلون انفسهم ، لانهم أعداء للموت وليس من المعقول أن يسلم الانسان نفسه الى عدوه . بل اكثر من ذلك انهم لينتظرون الفرصة السانحة طوال عصور وعصور للانقضاض عليه وسحقه والساحر ذو الدمية والدبوس يعرف مثل هذه الخلائق فيخشاها ويطلق ساقيه للريح كلما واجهها في أي زمان ومكان . ولكنه يجوب المدن والقارات لكي يزاول سحره على الذين فقدوا القدرة على المقاومة ، لان ظلمات العصر الذي عاشوه ، كانت تغطي الافق من كل جانب فاعتقدوا انهم محاصرون ، وان لاسبيل الى الخلاص الا بالتعامل مع هذا الساحر ، أو لانهم لم يعرفوا الموت ولم يعانوا قسوته الرهيبة ، ولا قاسموه عشاءهم الاخير . ولاعرفوا الخديعة او الوشاية ولا المهادنة او الارهاب ، ولا عرفوا طعم الدم والرماد وحسد المتشاعرين الخامدي المواهب والتافهين وكلاب الصيد . لهذا تراهم ينكسرون في اول جولة مع أشباح الليل هذه ، فيستسلمون لسلطان الساحر الرهيب ولدبوسه ، فيعبرون هذا الشاطىء ، ويختفون في الظلام تاركين وراءهم مدينتهم، وعلى بابها لافتة تقول : «ممنوع الدخول»»(٨).

هنا تتحول قضية الموت ـ عند البياتي ـ ضمن نظرياته حول الثورة والفن والثقافة ، لتضطره الى اعادة النظر بقناعاته التي اغناها بشكل جوهري بعدما وجد ان ليس بمستطاعه الحصول على جواب عن تلك القضية . لهذا فقد رفضها ليترك بطولاته تقف من جديد في الجانب الاخر من جثة اضطر لان يعرفها بصيغة ما لمواصلة الحياة على هذه الارض . الموت هو العدو

الاكبر للثوري الذي يعرف تمام المعرفة انه محكوم عليه بالموت ، ولكنه يستطيع ان يعطي لموته هذا معنى يخرج به عن زنزانة المجانية ليدخل الى « زانزانة الحياة » بدعوى متجددة. ويبدو ان محاولات البياتي في قهر الموت تحطمت على صخرة الحقائق القاسية التي قضت بالموت على بني البشر . ذلك أن اكثرية الناس ـ ومن بينهم الشعراء ـ عشاقا وثوريين ، يمضون دون ان يتركوا لهم ذكرى . وفي « قصائد عن الفراق والموت » ، يشير البياتي الى هذا الهاجس المؤرق من الاحباط :

اشجار ورد غرسوها فوق قبر شاعر مجهول
كانت الى جوارها تاوي العصافير
وتبكي امراة مجهولة طوال يوم السبت
وعندما جف تراب القبر
اختفى قناع المراة المجهولة ، الاوراد ماتت
والعصافير ، وظل القبر
تحوم فوق صمته سحابه مسحورة طوال يوم السبت (٩) .

اذن ، فسحابة مسحورة فقط تذكرت الشاعر المجهول لاغير . والمراة هنا قناع او رمز يشير للامة او الشعب تختفي مع الاوراد والعصافير فلا تبقى مع الشاعر أو عند قبره ـ اي أنها تنساه . أما السحابة المسحورة ، التي يرمز بها للشعر ، فلا تعدو أن تكون علة ضعيفة يتعلل بها الشاعر ليواصل بذلك حياته على الارض . كيف اذن ، استطاع الشاعر عبر الموت ان يعبر الى حيث التجدد المؤثر الفعال ، اذا كان هو ـ كشاعر وانسان ، مجهولا ؟ يعي البياتي هذا التناقض او المفارقة . ولعل احتفاء قصائده بالعديد من العبارات المركبة الموحية بالتناقض من نحو « حضورها الغالب في قصيدته الثانية تشير الى هذا التناقض دون ان تنتهي به الى حل نظري . على ان البياتي ليس فيلسوفا او عالم طبيعة فنطلب منه الجواب المحدد ، وانما هو شاعر وجداني يحاول بلعبة الشعر واساليبه في الابهام والخلق ان يقنعنا بوجهة نظره وسلامة موقفه وجدارة آرائه . فهو يلجا بالشعر اذن ، الى المصادرة على البرهان أو الاقناع المنطقي .

ـ الحب

يحمل احد فصول كتاب « تجربتي الشعرية » عنوان « مدينة العشق » . ففي هذا الفصل وفي غيره من مقالات وكتابات نظرية ، يتوسع البياتي في مناقشة موضوعة « الحب » . وهو غالبا مايستخدم كلمة « عشق » اضافة الى تكراره كلمه « حب » . وفي نهاية الفصل الاول من « تجربتي » يوضح البياتي ، باختصار ، مايريده بالحب ومايعني هذا الحب بالنسبة لحياته فيقول : « قد تبدومشكلة الوجودوالحياة وفهمها والمحافظة عليهما وتغيير مضمونهما هي المشكلة الاساسية للفنان . وهنا تبدو قضية الحب ـ او مشكلته ـ جزء من هذه المشكلة.

والفنان ، كما نعلم ، انما يعبر عن جوهر الكل والجزء معا . وربما لم تترك لي حياتي العاصفة التي عشتها الفرصة ، أو تمنحني ذلك الحق الترف للوقوف امام قضية الحب كجزء منفصل عن كله للتعبير عنه . وفي اشعاري يظهر مفهوم او زاوية أخرى للحب ــ حب الام والارض والاطفال والوطن والانسان . اما الجنس فقد لايكون مشكلة مؤرقة بالنسبة للفنان احيانا . اذ الفنان يتخطاه فلايجابهه أو يعبر عنه منفصلا مجسدا ، وانما يتركه لكي يتوغل ويترسب في اعماق روحه لكي تتجسد حقيقته الانسانية الشاملة ، قوة ديناميةخالقة للاشياء . وهذا ماكنت احاوله » (١٠) .

وفي فصل آخر من « مدينة العشق » الذي استخدم فيه البياتي كلمة « عشق » قاصرااياها على العلاقة بالنساء ، لم تعد مشكلة الحب بمعناها هذا بسيطة او بدون قضية . اذ تختلط لدى الشاعر وتصوراته التجارب الخاصة بالوجد الاسطوري من أجل امراة اسطورية هي ليست المراة المثالية او اليوتوبيا حسب ، بل هي رمز الحب العام والمحدد أيضا . فالبياتي يؤكد فوق ذلك ان اناسا آخرين ، خصوصا من النساء ، يملكون سلطة تقارن بالشعوذة والسحر . ولكنه يتحدث بتحفظه الاخلاقي المعهود والمميز بدون أن يذكر تواريخ لحبه الخاص عن العام والمطلق في مغامراته الغرامية ، حيث يعود بها الى عصور السحروالشعوذة السحيقة كسر مازال يحتفظ بغموضه .

« كثيرات احببنني واحببتهن. وهذا ليس ادعاء ، وانما هوواقع حقيقي .وفي ذلك سرغامض انحدر من عصور السحر وحبس في القمقم ، وظل حبيسا فيه ، ولكن كان يتاح لهذا السر، في بعض الاحيان ، أن يتحرك في القمقم ويأخذ شكل كلمات واشارات مبهمةوصيحات لايسمعها الا الذين حرموا النوم والسعادة في منازلهم الشريدة على الارض » .

« ان العبد الذي ضرب بالسياط في عصر الملوك وامبراطورياتهم الذهبية ، والذي كان يشنق في أقرب شجرة او عمود اذا تجرا واحب ابنة السلطان ، والذي صلب آلاف المرات وفي مختلف العصور في داخلي فعلا : كان قد استيقظ ونهض من تابوته ، لكي يفسح حدا للكابوس الذي لازمه ، ولكي يخطف ابنة السلطان ويهرب بها الى ارصفة ومقاهي وموانيء العالم الجديد ؛ ولكن ابنة السلطان كانت تموت كلما هرب بها هذا العبد الابق الذي هو انـا » (١١) .

ان النساء الحقيقيات اللواتي أحبهن البياتي واحببنه ، لم يستطعن أبدا منحه السعادة التي كان يطمح اليها اي طفل صغير . لقد وضعن انفسهن اكثر مما ينبغي حاجزا يحول بينه

وبين « مدينة العشق » التي كن فيها مظاهر او صورا فقط للمعشوقة التي مافتىء يبحث عنها ، ولكنه لم يجدها ابدا . لذلك تجده يمنح هذه المرأة أسماء مختلفة . فهي تارةعشتار الهة الحب والخصب البابلية ، وطورا عائشة ، التي يرى البياتي ان اسمها هذا هو تعريب لعشتار ، واخرى هي « سيدة » غير محددة او « سيدة النساء » كما يصورها في « الذي يأتي ولاياتي » و «الموت في الحياة» ؛ فيقول : انها رمز شخصي وجماعي للحب الذي اتحد كل منهما بالاخر فيه ، ليستقر في الروح الكلية للوجود آخر المطاف . على انه لو بحث عنها الان لوجدها متعينة شاخصة بالفعل او لوجد قناعها . ويؤكد البياتي في هذا الشان انه رآها ثلاث مرات في حياته رؤية عين لا رؤيا بصيرة .

« وقد وجدت قناعها او وجهها ـ من يدري ـ ذات يوم يبرق في عيون امرأة تتشح باللون الاحمر في اطلال بابل ، وفي ابتسامة صبية فرعونية تنام مقتعة العيون في رواق متحف القاهرة ، وقد استحالت الى كتلة شفافة من الحجر ؛ ولكنني هربت من ابتسامة الشفاه الحجرية الى عائشة اخرى من لحم ودم ؛ وعادت الى الظهور في زي صبية جبيبة لم تلبث ان اطلقت ساقيها للريح ـ بعد ان كسر جناحها ـ منذ بداية التجربة ، فقلبها الصغير لم يتحمل لعبة العراف ؛ لان الطريق الى مدينة العشق شاقة محفوفة بالمخاطر ، ولانها اعتقدت ، وهذا مابطل سحرها ، انها هي عائشة المشية الازلية في اسفاري وبحثي عن النور ؛ لكي تعيش الشجرة لابد لاوراقها ان تذبل وتجف وتتساقط الواحدة بعد الاخرى لان بقاء الشجرة بكامل اوراقها يعني موت الشجرة والاوراق معا » (١٢) .

ان المغامرة مع عائشة الثالثة التي هي من لحم ودم ، تقف نيابة عن علاقة البياتي بكل النساء الحقيقيات اللواتي كن مظاهر او اقنعة لمحبوبة واحدة . لهذا يضطر الى ان يحطم مبكرا او متأخرا كل ابعاد تلك العلاقة . ويصنف البياتي ذلك ب « اسلوب الارض المحروقة » ، فيقول : « كان اسلوبي هو اسلوب الارض المحروقة وتدمير كل ما احب ، لكي اصنع منه فراشات ودمى وكلمات . فالقدح المسحور الذي صنعه ديك الجن من رماد حبيبته لكي يضمه اليه ، ويشرب فيه خمرته ، لايشاركه فيه وفيها احد ، كان هو قدحي المفضل » (١٣) .

فالبياتي اذن ، لايقصد امرأة معينة بالذات ابدا . اذ مايبحث عنه في الحقيقة ، هو « مدينة العشق » التي هي شبيهة ب « المدينة الفاضلة » ب « نيسابور » التي يصفها بمدينة المستقبل او المدينة المبدلة اي المدينة التي لاتطاق . وفي هذه المدينة كان يامل البياتي

ان يتقلب على مفارقات الحب والمفارقة بين الروح والجسد ، بين الظاهر المحددة والأفكار العامة او بين « سعادة الملوك » و « صياح الحيوانات » . ولكن البياتي لم يتمكن ابدا في التوصل الى تلك الحالة المثالية او الى تلك « المدينة الفاضلة التي يتم بها خلاصه مما هو فيه من مدينته الفاسقة او المبدلة التي أثقلت روحه بادران الكثافة والحزن المزمن .

« وكانت محاولة امتلاك الروح والجسد معا ، وجعلهما حاضرين حضورا أبديا ، هي آخر صيحة اطلقتها وانا اعبر اسوار المدينة : مدينة المستقبل . واذا كانت عيون « ميدوزا » قد حولت عاشقيها الى تماثيل حجرية ، كما تقول الاسطورة ، فان عيون عشتار وأوفيليا وديانا وخزامى وعائشة قد اعادتني الى الارض التي عليها ولدنا وعليها سنموت . ولكن ماذا يفعل الانسان المعاصر المهجور بحبه في مدن الاسمنت والحديد والصفيح وعلب السردين — المدن الفاسقة — وكل شيء يشي به ويتآمر ضده . فلم يعد هناك مكان في مدن علب السردين هذه للعشاق المتوحدين الذين يبحث كل منهم عبثا عن فم الثاني في الظلام . ان مدنا كهذه لاتلبث أن تنقض بكلاب صيدها وذبابها على جثة أهل الحب وتحيلها الى انقاض ورماد ، لانها مدن تعادي الله والانسان والحب ، ولا مكان فيها الا للسيارات واللصوص والشطار والمخلوقات التي كانت بشرا » (١٤) .

ورغم ذلك ظل البياتي يغني في اشعاره الجديدة محبوبته الاسطورية ، كما هو شأنه في « قصائد عن الفراق والموت » .

أراك ياسيدة النساء
تغتسلين ، وجمال وجهك الفتان
تمضي به المياه
فلاتقتلني عندما أغني
بانني فرحان
فانني أموت كالصخور
ان لم اغن لك ياسيدة النساء (١٥) .

في هذه الابيات ، كل شيء يجري ليشكل مسالة إشكالية الحب والموت عند الشاعر ، ويظهر فيها الجمال الاخاذ لسيدة النساء لابهيئة بشرية بل بماء جار . ان من يسكنه الشعر لايمكن له ، رغم التمويه ، الا آن يغني — أي ان يتقدم خطوة نحو « مدينة العشق » ، ذلك لان

هذا الطموح هوالذي يستغرق حياته . ان عليه ان يجاهد للوصول الى مدينته ، اذا لم يستطع أن يتغنى بسيدة النساء . على انه وهو يواصل قول الشعر ، لايرى نفسه سعيدا ، ذلك لان المسالة تقف مثقلة في بداية القصيدة ـ « أراك ؟ ياسيدة النساء ؟ » .

ان الطموح الى « مدينة العشق » يختلط لدى الشاعر بمساع أخرى . وكثيرا ما قرن البياتي العاشق بالثوري بالباحث عن الله بالشاعر والساحر ، باشخاص يسعون نحو حالة مثالية تكون « المدينة التي لاتطاق » ـ نيسابور رمزا لها . لقد بحث البياتي وكتب عن الطريق المؤدية الى تلك المدينة مستعينا بالاسطورة والتاريخ والسياسة وبمطالعاته الخاصة ، ولكنه كان دائما يصطدم ويعود الى ذلك الملاذ الثلاثي الذي يكتب عنه وفيه قصائده . « فاعود ، كما عاد أسلافي القدماء ، لأكتب قصائدي على ألواح الطين . فالكتابة ، كما يقول دورنمات ، هي اغتصاب العالم باللغة » (١٦) .

الهوامش

(١) ديوان البياتي / الجزء الثاني / دار العودة ـ بيروت ١٩٧٢ / ص (٢٠) .
(٢) ديوان البياتي / الجزء الثاني / صفحة (٣١) .
(٣) ديوان البياتي / الجزء الثاني / صفحة (٤٣) .
(٤) ديوان البياتي / الجزء الثاني / صفحة (٤٧) .
(٥) ديوان البياتي / الجزء الثاني / صفحة (٤٥) .
(٦) ديوان البياتي / الجزء الثاني/ صفحة (٧٨) .
(٧) ديوان البياتي / الجزء الثاني / صفحة (١١٣) .
(٨) ديوان البياتي / الجزء الثاني / صفحة (٩١) .
(٩) ديوان البياتي / الجزء الثالث / صفحة (٣٢٦) .
(١٠) ديوان البياتي / الجزء الثاني / صفحة (٢٤) .
(١١) ديوان البياتي / الجزء الثاني / صفحة (٩٩) .
(١٢) ديوان البياتي / الجزء الثاني / صفحة (١٠٧) .
(١٣) ديوان البياتي / الجزء الثاني / صفحة (١٠١) .
(١٤) ديوان البياتي / الجزء الثاني / صفحة (١١١) .
(١٥) ديوان البياتي / الجزء الثالث / صفحة (٣٢٥) .
(١٦) ديوان البياتي / الجزء الثاني / صفحة (٥١) .

« اللاز »
هل هي رواية الثورة الجزائرية ؟

سمر روحي الفيصل

يصرح الطاهر وطار في مقدمة رواية « اللاز »(١) أنه شرع في كتابة الرواية « بعد تراكم الخلافات والمشاكل [؟] داخل صفوف جبهة التحرير الوطني ، وبعد الشروع في وضع اسس لانجازات متعددة اقتصادية واجتماعية »(٢) . ويبدو ان هذا التصريح فيه شيء كبير من الصدق بالمقارنة مع مضمون الرواية ، الا ان فيه شيئا آخر كبيرا من تضليل الشرطي لدفع البلاء عن الرواية ، تبعا لما تتضمنه من ادانة للثورة الجزائرية في مرحلة من مراحلها الاولى ، يؤكد هذا التضليل الوعد الذي قطعه على نفسه في خاتمة كلمته من أنه سيكتب رواية أخرى عن الثورة وانجازاتها بعد الاستقلال ، ومن اشادته الكبيرة بالثورة في مقدمة عمل روائي لايحتمل المقدمات والمواثيق والعهود . كما يؤكد التضليل تصريح المؤلف في الكلمة ذاتها من أنه ليس مؤرخا ، وان روايته لا تعني أنه قدم عملا يمت الى التاريخ بصلة كبيرة ، على الرغم من أن بعض الاحداث المروية قد وقعت أو وقع مايشبهها .

ان الطاهر وطار يؤكد في كلمته على أنه ليس مؤرخا ، وهذا صحيح اذا اخذنا الكلام من جانبه العام . فالروائي يقدم عملا تخييليا يعيد فيه تركيب المجتمع بغية الخروج بموقف محدد منه ، ولهذا السبب يكون المجتمع الروائي شيئا آخر غير المجتمع الخارجي الحياتي(٢) ، ويكون الروائي فنانا وليس مؤرخا . الا ان الكلام نفسه لايتضمن اية خصيصة مدح أو ذم ، لان اساس الرواية هو مقدرة الروائي على جمع اساسيات المجتمع الخارجي ، واعادة تركيبها على نحو فني خاص في المجتمع الروائي المتخيل ، بحيث يخرج المرء من قراءة الرواية بموقف فكري محدد ازاء المجتمع الخارجي الذي انطلق الروائي منه . ولهذا السبب يثير التناقض الواضح في كلمة المؤلف بين شروعه في الرواية بعد تراكم المشكلات في صفوف جبهة التحرير الوطني ،

وبين النص على انه ليس مؤرخا مع الوعد بكتابة رواية ثانية عن ابجابيات الثورة ، الى التضليل الذي حاول الروائي الطاهر وطار ممارسته على الشرطي المراقب او الشرطي القابع في راس كل واحد منا نحن أبناء العالم الثالث .

ان المنهج التفسيري الذي نستخدمه في تحليل هذه الرواية لايسمح لنا باعارة افكار المؤلف عن عمله اي اهتمام ، لان المهم هو ماتتضمنه الرواية ، وما تستطيع ايصاله الى القارىء ، وليس ما أراده الروائي منها . فقد يريد شيئا فيوصله أو تخونه أدواته فلا يستطيع ايصاله ، وقد يعبر عن أشياء اخرى بعيدة عن المراد الاساسي . والحقيقة اننا لم نخرج عن الالتزام بمنهجنا حين ناقشنا كلمة المؤلف الحاوية على افكاره المفسرة لرواية « اللاز » . ذلك ان المرء يطوي آخر صفحة من الرواية وهو يتساءل : هل يدين المؤلف الثورة الجزائرية أو أنه يريد تصوير مرحلة من مراحل نضالها ؟ . ان هذا السؤال يدفع المرء الى قراءة الرواية مرة ثانية في محاولة منه للبحث عن مفتاحها الخاص .

- ١ -

ثمة اشارات جانبية مبثوثة في رواية « اللاز » ، تشير الى ان احداث الرواية تمت سنة ثمان وخمسين وتسعمائة والف(٤) بعد مرور أربع سنوات على قيام الثورة الجزائرية ، وبعد سنتين من انخراط « زيدان » ـ الشخصية الرئيسية في الرواية ـ في هذه الثورة . ويؤثر المرء البدء بزيدان لاسباب عديدة منها انصراف عشرة فصول روائية من اثنين وعشرين فصلا هي مجمل فصول الرواية الى التحدث عنه او التكوكب حوله . الا ان السبب الاكثر اهمية في رأي المرء هو كون زيدان المعبر الروائي عن مرحلة بدايات الثورة الجزائرية ، او هكذا اراد الطاهر وطار على اقل تقدير .

ان زيدان عضو في اللجنة المركزية للحزب الشيوعي الجزائري منذ ستة عشر عاما . وقد انخرط في الثورة في السنتين الاخيرتين من هذه المدة الزمنية ، دون ان يستشير حزبه ، ودون ان يدفع الاشتراكات الحزبية المقررة عليه . وعلى الرغم من ذلك كله لم ينسلخ عن الحزب ، فما زال يحمل مبادئه وعقيدته كما هو واضح من استخدامه للفظة « الرفيق » عوضا عن « الاخ » ، ومن لقب « أحمر » الذي عرف به بين المجاهدين . وعلى أية حال فصورة زيدان الروائية مثال للاخلاص للثورة ، فهو مسؤول منطقة بكاملها ، نزيه ، واع ، مدقق ، ذو تجارب في الحياة والعمل السياسي . لايرى بأسا في المحافظة على عقيدته الحزبية مع بقاء انتمائه للثورة واخلاصه لها ، فالمهم في رأيه هو تحقيق الاستقلال(٥) . الا ان خلافات تحدث في قيادة الثورة تدعوها لحل الاحزاب كلها وتكوين جبهة تحرير وطنية . وقد عارض الحزب الشيوعي الجزائري هذا العمل ، الذي يفسره زيدان بقوله : « لقد اضطرتكم خلافاتكم مع قيادة حزبكم الى تكوين حزب جديد على

حساب جميع الاحزاب ، وعلى غرار حزبكم المنهار ايضا . الكفاح المسلح الذي توفرت شروطه فاندلع شيء ، واستقلال هذا الكفاح لتكوين حزب وحل جميع الاحزاب الاخرى شيء آخر »(٦) . وعلى الرغم من اخلاص زيدان للثورة فان شيوعيته بقيت موضع سؤال، ولهذا رفع « الشيخ » ـ المسؤول الكبير ـ تقريرا الى القيادة يطلب فيه رايهما في [illegible]ـية زيدان .

[illegible]ين رفع التقرير وورود الجواب عنه ، تبدو لنا ساحة عمل زيدان منظمة دقيقة ، تعبر [illegible] دقة تنظيم المجاهدين . ان ساحة العمل التي يتحرك فيها زيدان وجماعته هي قرية [illegible]بلية . وعندما كان عمر زيدان ثماني عشرة سنة ، قتل قائد في الدوار فدمر الجنود المنطقة ، وهرب زيدان مع مريم الى الغابة حيث تزوجها زواجا غير شرعي ، ثم قبض عليه وسيق الى الخدمة الالزامية . ولكنه بعد تسريحه منها لم يجد « مريم » ولاعملا يقتات منه فعاد الى « باريس » . وهناك تعرف بسوزان التي توطدت علاقتها بـ[illegible] فجعلته يتعلم في الجامعة الشعبية ، وينخرط في الحزب الشيوعي . ثم تسافر معه الى روسيا ، ولكنها ما تلبث ان تغادره اثر برقية جاءتها من باريس تخطرها بمرض امها . تنشب الحرب العالمية الثانية فيترك زيدان روسيا الى الجزائر ، حيث يبقى ستة عشر عاما عضوا في الحزب الشيوعي ، يلتحق في السنتين الاخيرتين منها بالثورة ، ويعمل في منطقة القرية الجبلية .

تنجب مريم من زيدان في اثناء وجودهما في الغابة ابنا عرف بين الناس باسم « اللاز » ؛ اي اللقيط . وقد نشا هذا الطفل على مشاكسة الناس ، حتى بات مكروها ملعونا ، ولكنه يحب « زيدان » لانه يعطف عليه باستمرار . ثم حين تتوطد صلة اللاز بالضابط الفرنسي يعلم ان « زيدان » على راس قائمة المجاهدين المطلوب القبض عليهم ، فيحذره من ذلك . ينخرط « اللاز » في الثورة دون ان يدري به احد غير « حمو » المجاهد المسؤول في القرية . وما ان ينكشف أمر « حمو » حتى يجعل خليفته صديقه « قدور » . وحين ينكشف امر « قدور » يحذره « اللاز » فيهرب من القرية . كما يهرب اللاز نفسه بعد القبض عليه ، على الرغم من الصلة الجنسية التي تجمعه بالضابط الفرنسي ؛ تلك الصلة التي استغلها اللاز لتهريب الجنود الجزائريين المتطوعين في الجيش الفرنسي من الثكنة والحاقهم بالمجاهدين الثائرين على فرنسا .

ياتي جواب القيادة الى « الشيخ » بضرورة تنازل « زيدان » كتابيا عن حزبه ، فيستدعيه الشيخ ويلتقيه في منتصف الطريق بعد ان استبطا قدومه . يوضح الشيخ موقف القيادة ، فيرفض زيدان التنازل ، كما رفض ذلك اربعة متطوعين فرنسيين وخامس اسباني ، فيضطر الشيخ لتنفيذ امر القيادة بذبحهم واحدا تلو الآخر ، بعد ان رفض طلبهم بمحاكمتهم في محاكم الثورة ، كما رفض طلب « زيدان » الخاص بابعاد ابنه اللاز ،

الذي اصطحبه معه للقاء الشيخ ، عن رؤية عملية الذبح ، فلم ينفذ الشيخ ذلك الامر ، مما يجعل اللاز يفقد عقله .

- ٢ -

ان مفتاح الرواية واضح بسيط ، فقد رغب الروائي في ادانة هذه المرحلة من مراحل الثورة الجزائرية ، أو تعريتها عن آخر جذورها حسب تعبيره الخاص الوارد في كلمته التي قدم بها للرواية . ولقد كانت طريقته في الادانة واضحة مباشرة ، اذ جهد في تصوير موقع « زيدان » من المجاهدين ، فجعله رئيس منطقة محددة ، حريصا في أموره ، متكتما ، يفكر في المجاهدين واحدا تلو الآخر بغية وضعه في مكانه الملائم من الثورة . كما جهد الروائي في تصوير زيدان مخلصا للمبدأ الشيوعي الذي اعتنقه وآمن به ، ولم يجعل هـذا الايمان مانعا له من الاخلاص لبلاده والدفاع عنها والجهاد في سبيلها . لم يكن زيدان محاربا بالسلاح وحده ، بل هو يغزو افكار المجاهدين كي ياخذ بها نحو النمو ، كما ينقد الافكار الغيبية المتمثلة في العادات والاعراف التي يتخذها رجـال الدين ستارا . وكان الروائي الطاهر وطار يهدف من وراء نثر هـذه الامور عن زيدان في الرواية ، الى تكوين تراكم كمي عند القارىء في أمر زيدان ، يتلخص في اعتباره رجلا ثوريا نقيا ، حتى اذا جعله يموت ذبحا بايدي الثورة نفسها ، ثار القارىء على الثورة نفسها وأشار اليها بالادانة ، لانها استبعدت نقيا مخلصا بطريقة مخزية لها هي الذبح . ويبدو أن الروائي لم يكتف بادانة الثورة عن طريق زيدان ، وانما أدانها عن طريق الفرنسيين والاسباني ، الذين تم ذبحهم معه ، وليست لهم جناية سوى الانتساب للحزب الشيوعي . فهم مثل زيدان اخلاصا للثورة ، وحرصا عليها ، ولكن الثـورة بسبب خلافات بـين قياداتها تستبعد أبناءهـا المخلصين ، وتستبعد معهم المتطوعـين المخلصين أيضا(٧) ، وهذا كفيل بتوهين عرى الثورة عند القارىء . وقد يخيل للمرء أن الروائي يهدف من وراء . . . الادانة الى بيان نقاء الشيوعيين في كل مكان ، واخلاصهم للعمل الثوري في اية بقعة . ودليل المرء على ذلك كون زيدان شيوعيا ، وكـــون الفرنسيين الاربعة شيوعيين ، والقبطان الاسباني شيوعيا ، وهؤلاء جميعهم مخلصون للثورة الجزائرية ، وقد ارتضوا الذبح على التنازل عن حزبهم الشيوعي ، مع ان الشيخ المسؤول الكبير لم يطالبهم باكثر من ورقة يكتبون فيها تنازلهم ، واعلان اسلامهم ما عدا زيدان بالطبع . وكان في مقدورهم التظاهر بالموافقة(٨) ، ولكنهم لم يفعلوا ذلك حتـى يظهروا امام القارىء مخلصين مع أنفسهم ومبادئهم .

يستطيع المرء القول ان الروائي الطاهر وطار لم يرد رفع الحزب الشيوعي على حساب ادانة الثورة الجزائرية في بداياتها الاولى . بل اراد تصوير مدى الحزم الذي تتمتع

به الثورة حين تتخذ قرارا جماعيا معينا . فقد عارض الحزب الشيوعي تكوين جبهة التحرير الوطنية(٩) ، فوجب على المجاهدين جميعهم التبرؤ منه ، والا فانهم ليسوا بمجاهدين ، ولا يستحق اي واحد منهم البقاء في صفوف الثورة . كما لا يستحق اي شيوعي آخر البقاء فيها ولو كان مخلصا اخلاص الجزائريين لها . الا ان هـذا التفسير لا يجد لنفسه سندا كبيرا في الرواية . فالشيخ المسؤول ينفذ قرار القيادة وهو يحمل في نفسه خلافا قديما جرى بين زيدان وبينه في انتخابات عام ١٩٤٧(١٠) . كما انه لم ينفذ رجاء « زيدان » الاخير ، القاضي بابعاد ابنه « اللاز » عن رؤية ذبح والده ، مما يشير الى فقدان حس الانسانية عند الثورة ، اضافة الى الادانة المتمثلة في عملية الذبح نفسها . ليس هذا فحسب ، بل ان قضية « بعطوش » تشير الى رغبة الروائي في ادانة الثورة . فهو عميل للفرنسيين ، يقتل بامر الضابط بقرة عمه في اثناء مخاضها ، كما يفترس « خيرية » خالته وزوجة عمه ثم يقتلهما ، كما يقتل مريم (مريانة) أم اللاز . وعلى الرغم من ذلك فان الرواية تشير الى انه اصبح بعد الاستقلال شخصية مهمة في العاصمة ، دون أن تنسى الاشارة الى عمله قد نتج عنه رد فعل ، تمثل في قتله للضابط وتفجيره الثكنة والتحاقه بالمجاهدين فائزا غانما . وكأنها بذلك كله تشير الى ان خائني الامس قد اصبحوا ابطال الثورة بعد الاستقلال ، تبعا لاشارتها الاخرى القائلة ان « اللاز » المجاهد الحقيقي الممثل الجزائري الاصيل قد جن واصبح مشردا في الازقة بسبب الثورة نفسها ، ولكنها أهملته بعد الاستقلال وتركته يهيم على وجهه بين الناس . ولعل الرواية تريده رمزا لكل جزائري ، وتريد من جعل زيدان ابا غير شرعي له ، القول ان الثورة الجزائرية ما ان وجدت نفسها حتى بدأت تأكل أبناءها ، تماما كاللاز ... ما ان وجد اباه زيدان حتى ذبح امامه . هل يشير المرء الى دلالات روائية اخرى تشير الى رغبة الروائي في ادانة الثورة ؟ ان « حمو » المجاهد المخلص قد غدا بعد الاستقلال عاطلا عن العمل ، ينتظر قدوم بعطوش الى القرية حتى يتوسط عنده في امر ايجاد عمل له . ان الثورة التي تأكل أبناءها ، وتشرد مجاهديها ، وتصيب كل أصيل فيها بالجنون ، ثورة مدانة ، تلك هي مقولة رواية اللاز .

- ٣ -

هل ادان الطاهر وطار الثورة الجزائرية ؟

إنه ـ ببساطة ـ حاول ذلك ولكنه لم يستطع ، فقد خانته ادواته الفنية . لقد لجأ الى الادانة المباشرة الواضحة على افتراض مقدرتها على الايصال ، وقد فاتته العناية بالشكل الفني للرواية ، فغض الطرف عن كونه المعبر الوحيد لايصال موقف الروائي الى القارىء ، فهو يضمن اقتناعه بالحدث ، وبالتالي يجعله ينفعل به ، فيتخذ موقفا منه شبيها بالموقف الذي اتخذه الروائي ، أو هو في جزئياته كلها ، ومهما يكن

المضمون جليلا في نظر الواقعيين ، فان احدهم لا ينص على اهمال الشكل الفني في الرواية، تبعا لقدرة هذا الشكل على اقناع القارىء . يعتقد المرء – اذن – ان الطاهر وطار لم يستطع اقناع القارىء بادانة الثورة الجزائرية ، على الرغم من الجهود التي بذلها في قضية زيدان واللاز وبعطوش وحمو والمتطوعين الفرنسيين الاربعة والقبطان الاسباني والشيخ المسؤول . فقد ذهبت جهوده هباء ، وبقيت امام القارىء رواية تحمل سلبيات الرواية التقليدية العربية مع جهد واضح في تغذية ذلك باحدى التقنيات الروائية الحديثة .

كيف اخفق الشكل في حمل المضمون ؟

لقد اختار الروائي الطاهر وطار لروايته اسلوب البنية الروائية المقفلة ، وكان صارما في تطبيقه والعناية بجزئياته كلها . فالاحداث تقود شخصيات الرواية الى نهاية محددة ، وتنسى أن هذه الشخصيات موجودة للتعبير عن الحدث ، وليست غرضا بحد ذاتها . فالحدث الاساسي في رواية اللاز هو الثورة الجزائرية في مراحلها الاولى ، وقد انصرفت الفصول الاولى الى هذه الثورة ، وكانت الشخصيات الروائية تعبر عنها ، او هي وسيلة لتصويرها . ومن هنا يلاحظ المرء ان الحديث عن اللاز ماخوذ من جانب واحد هو انخراطه في الثورة ، وكذلك زيدان وحمو وقدور ، حتى الجانب الآخر ، اقصد الفرنسيين والمتعاونين معهم ، موضوع لهدف فني هو ان القصد يظهر حسه الضد . ورواية اللاز – في فصولها الاولى – تضع المرء في الثورة ، ولكنها تبدأ بعد ذلك تتكوكب شيئا فشيئا حول زيدان وقضية شيوعيته ، فتغدو الفصول خاصة به ، وتصبح الثورة هامشية . او قل ان تضخم زيدان على حساب الثورة في الرواية صورة تقليدية للفن الروائي العربي الذي يأخذ بيد البطل حتى يجعله اكبر حجما من المجتمع المتخيل الذي يتحرك فيه . وهذا العيب الفني ما زالت آثاره بادية في الرواية العربية عموما ، ولو كان وحيدا في رواية اللاز لما كان المأخذ كبيرا عليها . الا ان الرواية سالت شخصيتها نحو الذبح فانهت وجودها الروائي ، وانهت مع هذا الوجود الرواية نفسها ، وبقيت الثورة – الاساس – دون اية معالجة .

ان البنية الروائية المقفلة تصنع لكل حدث خاتمة ، ولكل شخصية نهاية . فبعطوش جعلته الرواية شخصية مهمة في العاصمة بعد أن انهت عمله الاخلاقي وخيانته بعمل انتقامي . وحمو المجاهد جعلته عاطلا عن العمل بعد الاستقلال ، وجعلت اللاز مجنونا ، وجعلت « قدور » يموت ، ومريانة أم اللاز كذلك ، وخيرة أم قدور وخالة بعطوش تلقى المصير نفسه ، كما جعلت الضابط الفرنسي يقتل(١١) . والروائي في مثل هذه الروايات صارم جدا ، فهو لا ينسى حدثا مهما صغر ، ولا شخصية مهما تكن هامشية ، وهو يضع لكل أمر نهاية ، فلا تفوته نأمة في الرواية كلها . وخير مثال – هنا – هو الربيعي والد قدور وعم

بعطوش وزوج خيرية . فقد استبعده الروائي في أثناء عملية اغتصاب زوجته ثم في أثناء قتلها ، ووجد له نهاية بان تركه حيا ليروي أحداث الرواية .

صحيح أن صرامة الروائي في البنية الروائية المقفلة تتجلى في انماء الاحداث والشخصيات كلها ، مما يجعل نبض الحياة خافتا في الرواية ، على اعتبارها صورة متخيلة للواقع الخارجي المفتوح ، الذي لا تتحدد فيه النهايات على هذه الصورة(١٢) ، الامر الذي يضعف قناعة القارىء بالرواية . الا أن الصرامة المذكورة تدفع الروائي الى اساءات أخرى بالغة ؛ تدفعه ـ مثلا ـ الى اتخاذ موقف العالم بكل شيء ، المطلع على سرائر شخصياته ، وخفايا الاحداث وتفصيلاتها ، والآراء المتضاربة حول الموقف الواحد . ان الطاهر وطار ينقل القارىء الى داخل الشخصية الروائيــة حين تروح تفكر ، فيعرض علينا ما فكرت به . كما ينقل لنا صورتها الخارجية ، وآراء الآخرين فردا فردا بها . فاذا فكر الضابط الفرنسي في أمر سرده الروائي علينا (١٣) ، واذا فكر اللاذ عرفنا تفكيره (١٤) . ومثلهما في الامر نفسه زيدان(١٥) وحمو(١٦) وبقية الشخصيات . وغالبا ما ينص الروائي على فعل « فكر » او « اطلق العنان لمخيلته » أو « كان بدوره يعيش خواطر من نوع آخر » . واحيانا قليلة يهمل النص على الفعل الدال على انسراب الشخصية في داخلها (١٧) . بالطبع فان هذا الروائي العالم بكل شيء لم يبق منه سوى النذر اليسير في الرواية الغربية . فالروائيون بدؤوا يستبعدون تحليل المواقف وتفسيرها ، في حين استمر الطاهر وطار يعلل حذر الريفيين وقسوتهم (ص ٣٠) ، أو السبب الذي جعل قائد الفرقة لا يستطيع النوم على الرغم من تعبه (ص ١٤٨) ، او يفسر الجيش وحركته في الجزائر (ص ١٦٠ ـ ١٦١ ـ ١٦٢) . لقد ترك الروائيون مهمة التعليل والتفسير للحوار من خلال تباين الآراء ، لا من خلال السرد الوصفي الصرف .

لم يكتف الطاهر وطار بسحب شخصياته نحو نهايات محددة ، بل تركها تقوم باعمال عافتها الرواية التقليدية نفسها . فالشخصية ـ عنده ـ تصف نفسها (ص ٣٥)، وتتحدث عن اعمالها (ص ١٥٠ ـ ١٥٦) ، وتسرد تاريخها (ص ٢٠٣) ، وتحاكم ذاتها (ص ١٧٢)، وتشرح شخصية أخرى (ص ١٦٣ ، ١٦٤ ، ١٧٦) . وهكذا نرى عجبا من الشخصية ، فاذا شرح زيدان شخصية الناصر (ص ١٦٣) ، راح حمو يشرح شخصية زيدان (ص ١٦٤) ، أو راح حمو نفسه يشرح شخصية الناصر ايضا (١٧٦) . لقد افقد هذا العمل شخصيات الرواية قدرتها على الحركة ، فجعلها دمى او كالدمى في يد المؤلف ، يحركها متى يشاء وانى يشاء مما جعلها تبهت وتنزوي وترضى بدور الخادم المطيع ، ولم تبق شخصية تحمل الايهام بالحياة . انها شخصيات ثابتة منجزة تامة الصنع ، لا تنمو في الرواية كما تنمو الشخصية الروائية او حتى الحياتية . فقدور المخلص في اول الرواية هو نفســه الشهيد المخلص في آخرها . والخائن هو الخائن . حتى انتقال بعطوش من حالة الخيانة الى الوطنية كان انتقالا خارجيا ، على الرغم من كونه اكثر شخصيات الرواية قدرة على

النمو وعلى امداد القارىء بقناعة ضعيفة به في مقابل فقدانها بالنسبة للشخصيات الاخرى . ان أغرب وأعجب ما في شخصيات الطاهر وطار هو انها تكون مشغولة او منهمكة في امر هام قد يكون مصيريا ومع ذلك تروح تفكر في أشياء أخرى وتنسى الموقف الاساسي . فزيدان يجتمع بالثوار اجتماعا هاما لتحليل الموقف ، فيأتيه خبر عن قدوم رجل مجهول الهوية ، فيستنفر الجميع لمعرفة هوية القادم ، وعوضا عن أن يستنفر معهم يروح يفكر في التدخين واوامر الثورة بمنعه لانه يعود على الخزينة الفرنسية بفوائد مالية كبيرة (ص ١٦٧ ـ ١٦٨) . واللاز يتأهب للمعركة فيضع رشاشه على الصخرة ، وعوضا عن تركيز انتباهه في القادمين يروح يسرح في وصف الحقول المحيطة به (ص ٢٠٩) . وزيدان يكون في وضع اشبه بالمحاكمة المصيرية التي تتوقف عليها حياته ، فيترك ذلك ويروح يتأمل وجه اللاز ويصفه (ص ٢٢٠) فاذا كانت شخصيات رواية اللاز على هذا النحو ، فهل تستطيع اقناع القارىء بما تقوم به من أعمال ، وهل تكون قادرة على التعبير عن أحداث الرواية ، بغية توفير قناعة القارىء بها ؟ انها بالطبع لا تستطيع القيام بذلك ، ومن هنا لم تستطيع ايصال ما أراد الطاهر وطار نقله الى القارىء .

يضاف الى ذلك حرص الروائي على تغذية روايته بالافكار والمناقشات ، كالمقارنة التيأقامها بين الجزائر والهند الصينية في مسالة الحرب ، او كون الحرب تقضي على الطبقات وتخلف طبقات جديدة ، او كون الحركة الثورية مدعوة لتبني الصراع الطبقي والا فانها ستبقى مجرد حركة تحرر ، وما الى ذلك . الا أن الاسلوب المباشر الذي طرح به الروائي الافكار المذكورة ، أو غيرها ، قد حول الرواية الى شيء من التعمية وابعدها عن ان تكون رواية فنية . وكان الروائي يريد لروايته أن تحتضن أفكارا محددة ، أو تعبر عنها على اقل تقدير ، لان الافكار اذا سيطرت على الفن الروائي حولت الرواية الى عمل ذهني فكري ، وخير للمرء ـ عند ذلك ـ ان يقرأ كتابا فكريا او سياسيا عن أن يقرأ رواية . ان الفن هو الذي يعبر عنفكرةاوافكار محددة باسلوب ضمني يفهمه القارىء من سلوك الشخصيات ومواقفها ازاء الاحداث ، ولا يطرح الافكار طرحا مباشرا حتى لا يتخذ موقف المعلم او المفكر من القارىء . لقد قادت ذهنية « اللاز » الى خطابيات كثيرة لا يستطيع الجسم الروائي احتمالها ، واليك واحدة منها : « آلامنا لن تمحى بسرعة ... حتى المحيطات لن تغسل قلوبنا ، حتى السموات لن تحوي نفسنا .. اذا ما استقامت انطلاقتنا هذه ، فسنكون عمالقة العمالقة ، كالسوفياتيين ، كالصينيين ، سنبقى وحدنا ، لاننا الكثرة ، وسنعمل حتى النهاية على محو الآمنا ، ولن نمحوها أبدا ، ... لن يكفينا برلمان ، ولن تكفينا جمهورية ، ولن تكفينا الاشتراكية ، حتى الشيوعية ستكون قليلة علينا (١٨) » .

لم يكن الروائي قادرا على تغطية الامور المتقدمة دون اللجوء الى السرد المباشر ، الوصفي ، الذي يلخص زمرا عريضة من الاحداث ويضعها امام القارىء . ولو استبعدنا الخطابيات والمناقشات الفكرية ، ومحاولات التوظيف الفني المخففة (١٩) ، واكتفينا بالسرد البعيد

عنها وبالحوار الذي حرص الطاهر وطار على وجـوده ، لخرجنا ببنيـة لغوية معقولة ، تنساب رائقة لطيفة . ويبدو أننا في حاجة الى القول ان استخدام الروائي لكلمات مستخدمة في اللهجة العامية الجزائرية (٢٠) او مترجمة عن الفرنسية (٢١) ، يؤثر في فهم القارىء غير الجزائري لها ، مما يحسن ابعاده حرصا على قومية الادب العربي . كما يحسن تجنب الاخطاء اللغوية من نحو « مشاكل ــ حداق في ــ التعيس » (٢٢) للسبب نفسه .

عموما ، فالسرد في الرواية ــ وهي رواية سردية ــ لاغبار عليه . وهو يضم محاولات ناجحة لتنويع الضمير الروائي على الرغم من كون ضمير الغائب هو المسيطر على غالبية المقاطع السردية . كما يضم محاولة ناجحة لاخفاء الزمن الروائي ، بحيث لا يشعر المرء بـه ، مما رفع من قيمة السرد درجة اضافية . الا أن العمل الاكثر نجاحا هو عملية التقطيع المكاني . فقد استطاع الطاهر وطار تخفيف كثير من سيئات الرواية عن طريقه . ويستطيع المرء ملاحظة التقطيع المكاني من خلال المعمار العام للرواية على النحو التالي :

أ ــ في الرواية ثلاثة وعشرون فصلا وخاتمة . الفصل الاول عن الربيعي أمام مكتب المنح بعد الاستقلال ، وهو فصل قصير انتهى باسترجاع الربيعي أحداث الرواية عن طريق التخيل . وهذا العمل مغرق في تقليديته ، ولا يضير الرواية حذفه . الا أن الروائي كان حريصا عليه بغية وصله بخاتمة الرواية التي تقوم بمهمة بيان نهايات بعض الاحداث والشخصيات . ولو تم حذف هذا الفصل مع الخاتمة لبدا التقطيع الذي استخدمه الروائي في فصول الرواية دون عيوب .

ب ــ انصرفت الفصول الباقية وهي اثنان وعشرون فصلا الى بيان أحداث الرواية مـن خلال شخصياتها ، وبالتالي تخصصت كل شخصية بفصول معينة تروي حدثا ما ، أو تصور طرفا منه ، بحيث تكمل الطرف الاخر شخصية أخرى ، او تروي الحدث في مكان فتاتي الاخرى لتوضح خلفياته في مكان آخر . وعلى هذا النحو جرى تخصيص الفصول التالية بالشخصيات المذكورة الى جانبهـا :

زيدان : ٧ ــ ٨ ــ ١٠ ــ ١٤ ــ ١٥ ــ ١٧ ــ ١٨ ــ ١٩ ــ ٢١ ــ ٢٣
اللاز : ٢ ــ ٩ ــ ١١ ــ ١٣
قدور : ٣ ــ ٤ ــ ٦
حمـو : ٥
بعطوش : ١٢ ــ ١٦ ــ ٢٠ ــ ٢٢

يلاحظ المرء من أرقام الفصول المذكورة الى جانب الشخصيات أن انصراف فصلين متواليين الى شخصية واحدة قليل . أما الغالب فهو التالي : ينصرف الفصل الثاني مثلا الى اللاز فيوضح عنده وحوله شيئا ، فيأتي الفصل الثالث والرابع ليوضحا شيئا عند قدور وحوله ، ثم يكون الخامس لحمو ، بعد ذلك يعود السادس الى قدور ، كما ينصرف الفصلان

السابع والثامن الى زيدان . وقد ضمن هذا العمل تقطيع الحدث ، بحيث ينتهي الفصل دون ان ينتهي الحدث ، ويبدا فصل جديد بحدث آخر ، او بوجهة نظر شخصية اخرى ، يليه ثالث لحدث ثالث او شخصية ثالثة ، ثم يعود الفصل التالي لتتمة شيء في الحدث الاول ، وهكذا ... ومن هنا لا يرى القارىء تسلسلا في الاحداث ، بل يرى تقطيعا لها ، مما يجعله يشتاق الى الفصل التالي لمعرفة تتمة ما قرا عنه في فصل سابق . وهذا التشويق شيء ضروري لحركة الرواية ، وقد استطاع الطاهر وطار توفيره فغطى به بعض عيوب الرواية ، اضافة الى محاولته الدائبة لدمج الماضي في الماضي ، مما اضفى على التشويق وجها أكثر اشراقا .

ان عملية دمج الماضي لاحقة للتقطيع المكاني ، او قل انها حيلة اسلوبية ناجحة . فالرواية تتم في الماضي تبعا لكون الربيعي يسرد احداثها بعد ان تم الاستقلال . ولكن القارىء يجد اللاز مدموما من قبل الناس ، له علاقة مريبة بالضابط الفرنسي ، دون ان يعلم شيئا وراء ذلك ، ثم تاتي الفصول اللاحقة حاملة عودا الى ماضي اللاز لتوضيح خلفياته وتاريخه ، بمعنى انها تعود الى ماضي الماضي ، او تدمج الماضي في الماضي . وقد تم الامر على هذا النحو بالنسبة لشخصيات الرواية كلها ، مما جعل سيئات هذه الشخصيات تبدو اقل حدة في نظر القارىء . صحيح ان الروائي كان يمس احيانا على ان هذه الشخصية قد عادت بخيالها الى احداث كذا وكذا ، ولكنه لم يستعمل كثيرا هذه الحيلة المفضوحة المرفوضة ، فبقي النهج العام للعمل سليما فيه تشويق واضح . ودون شك فان تقنية التقطيع المكاني او الزماني تقنية جديدة استخدمها الطاهر وطار بنجاح في رواية اللاز ، ولعلها التقنية الحديثة الوحيدة الناجحة فيها .

تبقى بعد ذلك حسنة ينبغي ان نذكر لهذا الروائي وللجزائر عموما ، هي الجراة التي تطالعنا بها الرواية سواء اكان ذلك في تعرية مرحلة من مراحل الثورة الجزائرية وادائها، اصاب في ذلك او اخطا ، وصل او لم يصل . كان الواقع التاريخي على هذه الصورة او لم يكن ، فالمهم عندنا تلك الجراة الادبية عند المؤلف ، وحرية التعبير المسموح بها في الجزائر ، ام كان الامر في اختراق هامش المحرمات كمناقشة قضايا الدين والدولة والثورة ، او قضايا الجنس والجيش .

هوامش الدراسة

(١) تعتمد هذه الدراسة على الطبعة الثانية للرواية ، الصادرة عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ـ الجزائر ١٩٧٨

(٢) اللاز ـ كلمة المؤلف ـ ص ٧

(٣) انظر : ملامح في الرواية السورية ، سمر روحي الفيصل ـ اتحاد الكتاب العرب بدمشق ١٩٧٩ ـ ص ٢١٣ وما بعد .

(٤) انظر ـ مثلا ـ الدلالة المستنبطة من ص ٢٠٣ و ٢٠٤

(٥) اللاز ـ ص ٢٠٢ و ٢٤٦

(٦) اللاز ـ ص ٢٢٤

(٧) اللاز ـ ص ٢٢٢

(٨) نفسه

(٩) اللاز ـ ص ٢٢٣

(١٠) اللاز ـ ص ٢٢٠ و ٢٢٦

(١١) تلجأ الروايات ذات البنية المقفلة في القالب الى انهاء وجود شخصياتها عن طريق الموت غالبا . وقد شاع هذا الامر كثيرا في الروايات الاوربية في القرن الماضي ، وفي الروايات العربية في النصف الاول من هذا القرن .

(١٢) لهذا السبب تدعى البنية الروائية في الروايات الجديدة بالمفتوحة او السالبة .

(١٣) انظر الرواية ص ٨١ ـ ٨٢ ـ ٨٣

(١٤) انظر الرواية ص ٥٩ ـ ٧٨ ـ ٨٥

(١٥) انظر ص ١٠١ ـ و ـ ١١٨

(١٦) انظر ص ٢٨ ـ ٤٨ ـ ١٠٢ ـ ١٠٤

(١٧) انظر مثلا ص ٨٣ ـ ٨٥

(١٨) اللاز ـ ص ١٠٤ ـ ١٠٥ . وانظر خطابيات إخرى في ص ١٠٧ ـ ١٠٨ ـ ١٣٠ ـ ١٦٠ ـ ١٦١

(١٩) جهد الروائي كي يوظف تيريز دي كيرو بطلة فرانسوا مورياك ، ويجعلها رمزا . انظر الرواية ص ١٦٨ و ٢١٩ .

(٢٠) كالشيشان والشامبيط وخوج وعلبة شوينقوم والمسبل والدواوير والقلاف .

(٢١) كالرتب العسكرية : سارجان ـ كابورال ـ كابران ..

(٢٢) صحيح هذه الكلمات هو : مشكلات ـ حدال الى ـ التاعس او التعس .

« الآس الجميل »
بين الواقع في الرمز والرمز في الواقع

دريد يحيى الخواجة

– ١ –

اذا استطاع الفن أن ينتشلنا من دوائر الحياة اليومية المقيتة ، من تشتتنا في قـــرار لا نسترجع فيه انفاسنا ، وتلقائيتنا في حالات ردود افعال سريعة ومهملة .. وأن يفض هذه الدوائر فيعيد علائقها ومراكزها ، ليدخلنا وجودنا الشامل الكلي وقد صرنا على وعي به ، وتلمس لمجرياته وعالقاته ، وأكثر يقظة لفهم اشاراته وامتداداته ، كما يعيـد صحونا في نافذة الامل والحلم ليحقق وجودنا الحقيقي ـ الخاص والعام ـ الذي نتمناه اذا استطاع ذلك فهو ـ في رأيي ـ دور الفن الاصيل .

ومجموعة « الآس الجميل » لعادل ابو شنب ، قامت ـ أحيانا ـ بهذا الدور في درجات متفاوتـــــــة .

– ٢ –

غالبية القصص في المجموعة مشدودة الى قطبي : (الواقع) و (الحلم او اللاواقع) ، لكنهما ، ـ في احوال عديدة ـ يتخاصران . وحين يقلق احدهما الآخر بقوة ، يســود الاقوى او الاثبت .

فالكاتب يسرد الواقع ، وعلى حين غرة ، تبرز مـن خلال تفصيلات معينة قسمات

معينة ، وعلى أمداء ، قرائن للحلم ، في الوقت الذي يستمر السرد الواقعي دون ان يترك انطباعا لدى المتلقي بانه شرع بحلم ، او ــ في الاصل ــ يرغب في ذلك ، على العكس ، انه يسرد الحلم ، او اللاواقع ، في حين نرى تقافز اشتباهات الواقع او الواقع نفسه امام ابصارنا بحيث نتشكك في مواد النسيج القصصي ونحن نرجمها الى الحلم وحده ، في ذات الوقت الذي لانجد فيه ــ على الغالب ــ تصريحا واضحا تومىء اليه الكتابة لتؤكد ان مايقال ويتحرك امامنا ، هو ــ على اليقين ــ حلم ، او غير ممكن ، او عكسهما . لكان اضطراب الحياة واشكالاتها العديدة واختلاط المعقول في اللامعقول حطم الكثير من المتاريس الفاصلة . واسلوب التعبير هنا يرغب في الايماء ان في الواقع من ــ الميلودرامية ــ واللامعقول واللاوقعية ، مع انه واقع ، الشيء الكثير ، بما يسوّغ الحلم وينسجه داخل الحقيقي دون عائق وهو يسقط اشاراته على سمات الاشياء والناس والافكار والحوادث . غير ان الكاتب يقف ازاء هذه الرؤية ، اذا وسعه جهده احيانا ، موقف الفنان الذي يحوّل ــ الميلودرامية ــ الى ــ دراما ــ حتى لانغرق في زحمة الضباب وما يشبه اطياف « المستحيل » الذي يمكن ان يصل الايام العسيرة الممتدة الى ما لانهاية ، بالاضافة الى ان دوره لاينحصر في نقل ماهو كائن ، بل بـ ــ صياغة ــ ما هو كائن داخل (رؤيا) الواقع . لذلك نجد الحلم عنده احيانا وسيلة مهمة لاتضاح الحياة والتأكد من واقعها عندما يكون استجرار هذا الحلم لدى البطل الى الحد الذي يقف معه على حقيقة واقعه الذي دفعه الى العذاب والالم المضني ، فيعطيه هذا (الاتضاح) بواسطة الحلم ، الى « تغيير » الحلم اولا ، والى « وعي » واقعه ولا اقول « الرضى به » ثانيا ، بما يبعده عن دخولات مستمرة وتجارب مريرة في نطاق الوهم/الحلم، واللاجدوى ، فتكون العودة الى الحلم هنا ، بمثابة « التعويض » الذي يبعث الحرارة والدفء والقوة بمتابعة الحياة بعد التسلح بوعي جديد بالواقع ، وتكون رحلة الحلم الاول داخل الوقائع التي تنعكس على النفس او تطبعها النفس فيها ، بمثابة كشف او القفز على المعوقات للبحث عن مواسم أكثر اشراقا وقربا من منطق وجود ما ، ووحدته باحساسنا . (صفير قطار قادم مثلا) .

ان الخروج من الواقع ، الى الحلم ، والعودة من الحلم ، الى الواقع ، تبين ــ من خلال المفهوم السابق ــ تداخلهما بعضهما مع بعض ، كما تبين القلاق كل منهما للآخر ، او افراد واحد منهما دون ان يفقدا صلة صميمية ما او جرسا حزينا تغلغل الى النفس كما أغنية الواقع والحلم المنسجمة في اعماق ما ، ومستمرة الى آخر العمر على الرغم

من منابر البهجة المتوكدة من وهي استحالة ان يكون شيء أحسن مما كان .. (قصة : « نهاية باهتة لوما نيب الهدي مثلا) . ايضا « صفير قطار قادم » .

وكذلك فان تحول ما يبدو ـ واقعا ـ الى رمز ، واستنفاد واستجلاب ايحاءاته من حركة الواقع نفسه الذي يريد ان يجسده في صورة ... او قطار ، أو ..... ، هي محاولة لتخطي الاستحالات ، وحتى لا نظل ـ خطا منحنيا ـ الى الابد أمام هذه الاستحالات المتناقضة ، والعيش في واقع غير ضائع في الجنون والاحباط والاخفاق منذ البداية ، مضيع بالتواله وعدميته وقلقله ومصادرته ـ على الاقل ـ لمن يعيه على هذا النحو ، لكن في هذه الحالة ، فان عملية استبدال المجالات بين الواقع والرمز وضغط الواقع في صورة رمز مستمر لدى البطل الى مالانهاية دون حل بحيث يظل الوعي بالواقع جزئيا ومتجها دائما الى امل بالرمز والحلم دون ان يعني اي خلاص نفسي محدد .. (قصة « المناكب » مثلا) .

ابعاد الواقع في الترميز والتجريد والحكاية الشعبية

■ المفتـاح :

يحاول القاص عادل ابو شنب في قصة : « المفتاح » ان يتركك ـ قلقا ـ حتى بعد النهاية ، اذ يضع ماساة فلسطين في سياق حكائي يعبر عن ذلك ، لكن على الرغم من قساوتها ، فهي مازالت متوارثة ، تتراكم الامها ، وهناك من يحتفظ « مفتاحا » من اجل حلها ، وفكها من سجن ملابساتها واحباطاتها التي بدات ولم تنته بعد . هذا الحل يتمثل في عودة الشعب العربي الفلسطيني إلى اهله وبيته وارضه ، والمفتاح هو ارادة هذا الحل ، فاذا ضاع انتهى كل شيء الى السراب والزيف القاتم والتشرد ، ورمز « الصرة » اوما الى واقع التضحيات والالامات المتتابعة الحمراء مثل تلك الخرق بلون الدم المربوط بعضها فوق بعض حفاظا على « ارادة الفتح » ، في المقطع الثاني تصوير للارهاب الممارس على اهل فلسطين من داخل الارض المحتلة ومن خارجها ، ذلك الارهاب الذي قطع الاصابع التي تقبض على المفتاح وتنفذ الوصية : « قطعوا الاصبعين اللتين بهما اقدر ان أدير المفتاح في قفل بيتنا ذاك الراقد في سفح جبل الكرمل » . وماذا

فعل الارهاب الذي يريد التصفية الجسدية للآباء والابناء على السواء ، للقبيلة التي تحتفظ الوصاة ابا عن جد وترعى الاثر وتدفع الموت والجريمة : « دخلت التل كوكبة من الرجال في ايديهم البنادق والمسدسات ، وامرونا من بقي من رجال التل القادرين ان ينبطحوا أرضا ، ففعلوا ، وماهي الا ثوان حتى سمعنا اصوات البنادق ورأينا دماء تسيل على تراب التل . » أما الاطفال .. « كان الطفل منا يؤمر ان يضع كفه اليمنى على النطع فيفعل لتهوي البلطة بشفرتها الحادة ... فتقطع من كفه السبابة والابهام» » ان قطع السبابات والاباهيم رمز قوي دل على حالة « الاغتصاب الظالم » ، القصة فيها سوداوية . ونشيج الابي الذي لايقبل السقوط ، ووفاء ابن الارض لارضه مهما ابتعد عنها او لاقى في سبيلها ، ثم هذه الذروة الفاجعية في رصد حالة الاستلاب والمحاصرة أمام البيت المقفل على جبل الكرمل ، ثمة بصيص من الامل تبدى في نهاية المقطع الثاني : « عندما هوى ابهامي وسبابتي شعرت بدوخة وغثيان ، وحسبت انني مت ، لكنني لم أمت » ، لكن هذا البصيص ظل في حدود ما تفعله شمعة في خراب مظلم تزيد فايظهر بها تكرشا وشبحية وقلقا ونحن نعبر رؤوسنا الى امل ما ، صحيح ان واقع القضية الفلسطينية لايخلو من سوداوية ، لكنه ينطق أيضا باشارات خيول العبور ، وبانتظار فعل حاسم يطرد أغربة الشؤم . على اية حال ، مهما كانت الرؤيا داخل هذا الواقع ، فان مهمة الاديب او الفنان ليس نقل ماهو موجود الا ليعطي ويقصد ماهو غير موجود ، لانه — الحقيقي — كما يراه .

▣ القبيلة :

يكشف الموقف في هذه القصة مشكلة الانسان الذي يغادر وطنه ويظل يحمله صليبا اينما حل او ارتحل ، ثم كيف تكون الاحاسيس حين يتجسد هذا الوطن في الغربة في وجه يقرأ عليه عاله وسماته وقبيلته . في هذا الموقف أيضا تشتد تناقضات عالمين مختلفين ويتجاوز واقعا مفككا ومشتتا يعكس ارقا اجتماعيا يحاول ان يفهم ويقوم . فثمة علاقة تاريخية ونفسية ملتزمة وعميقة في نفس العربي ، تأخذ صفة هم انساني عميق واخز سببه مجمل ملابسات الواقع العربي المتحلل والمنحرف والقاسي ، يدفع نفسا مثقلة بالحب للوطن ، الى ان تحمل ذاك الهم ، فقضية تصبح ذات حساسية خاصة اثناء البعد والغربة . مع اعتبار عاطفية هذه القضية التي تدفع رغبة جامحة لدى كل من العربيين لمعرفة بعضهما بعضا ، على الرغم من اختلاف الرؤية ودوافع الاستجابة .

ثمة حنين الى صلات مودة وعفوية لقاء وعطف وحب الى كل ما يعتلج في صدور أبناء الجنس الواحد ، وثمة أصوات من الغربة والحديث المكتوم المؤجل والشوق الى ارتباط مفقود ، تعطلت في الحلوق ، وتود التعبير باتجاه ما ، لكن القصة لم تقدر على نقله ، بل ظلت تجربة على السطح ، بينما بقيت فكرة الانتساب في خط طولاني واحد الا فيما ندر ، في مثل تلك الاشارات التي لها طعم خاص وهي تشي بحسنة الحس القومي وتفسر موقفـــه :

« قلت له في عربية فصحى :

ـ مرحبـــا

دهش ، كمن لايتوقع سماع الكلمة ، وخاصة الحاء التي لانظير لها في لغة أخرى . قال بالعربية الفصحى :

ـ مرحبـــا »

ومثل هذه الجملة الموحية : « واقترحت ان يستمر حوارنا بلغتنا فلم يرفض ... ثم الايماءة الى تلك العادات العربية التي تفرز عالما متناقضا آخر حيث يتواجد المتعارفان في لندن : « وأردت ان اجيب على تحيته السابقة بمثلها او بافضل منها ، فدعوته الى العشاء ، واذ أحسست انه سيعتذر ، قلت : ـ لا ترفض ، عربي لا يرفض دعوة عربـــي . » .

لجات القصة في الاخير ، الى الموقف الملتزم ، الذي عبر عنه بطريقته احد المتعارفين ، بعد ان وجد نفسه مدفوعا الى تجربة جنسية مع احدى الفتاتين الانكليزيتين اللتين رافقتهما ، كما لو بدت هذه التجربة دخولا عضويا في عالم غير عالمه وبالتالي تشرنقا فيه ، فأختار الانسحاب من الشلة ، كبدوي حذر ، قدماه لا تعرف أن تضرب الا في صحرائه ، ولايعرف لغة غير لغة قبيلته . لقد وعى ، هنا ، والوعي عنصر مهم من عناصر استلاب علاقته ، ان « قدمي تقودانني الى واحة في صحراء لا أعرف عنها شيئا ، تقطنها قبيلة معادية » . انه لا يستطيع الا ان يختار الحياة التي تشكل معادلا لافكاره ومشاعره تبلغه التوازن .. حياة يقدر على التكيف معها ، يدعم ايمانه بهذه الحياة ، قبل ان يستهلكه التشكك الى الابد في حياة اخرى ، حياة غبية تلونه ، منحولة ، مقطوعة الراس ، تنحل شيئا بعد شيء في العزلة والتغرب والجاهزية المسيطرة التي تاخذ دوره الانساني في أن يجد حلا لظلمته ، بدلا من ان تبادرها نفسه . لعله يفجر شيئا من

الضياء ، عوض ان يتحول الى ذرة ملقاة في الهباء على رصيف ضائع غارق بالرطوبة : « وسحبت ذراعي وركضت باسرع مما قدرت عليه قدماي وكنت انتفض من الذعر في ركضي اللاهث على الرصيف اللندني المبتل . » وبهذا الدرب يكون التعبير عن حياته ووجدانــــه .

لكن هذا السلوك المعبر عن الموقف السابق ، لما يات من خلال تعمق شخصي ، وســرد لمشكلات اجتماعية ونفسية ذات دلالات عامة مكثفة لا تعدم ملامح ذاتية باشكالاتها الواضحة ، ولا من خلال مأزق نفسي متوهج في لحظة ما عميقا ، بحيث يؤدي الاختيار فاعليته وتأثيره ويبعث على التعاطف ، والفهم على مستويات عدة . ان ما اضعف القصة هو اهمال اداة الاكتشاف الداخلي ، فاكتفت بالاستجابات السريعة المبسترة ، والحوار الطافي ذي النقلات السريعة باصوات تكاد تكون مقطوعة عن نسغها في العمق والحياة .

■ الانتصــــار :

يرمز بهذه القصة الى إخفق البطل في اشعال سيجارته في محاولات متلاحقة ادت في النهاية الى « الانتصار » عن طريق اشعال عود الكبريت اولا : « ونظر الى النار التي كانت تأتي على الجسد الخشبي النحيل من اعلى قمم انتصاره » وكان « كمن يخرج من بئر ، بعد صراع مميت مع المياه الباردة الشامتة » . ويظهر من القصة ان مشعل العود غارق في الهموم ، واخفاقه المتتالي في ذلك ، والذي يبدو لعبة تافهة ، يدل على احباطات مستمرة في حياته ، ومحاولة ذاتية للقفز على حواجز تمنعه من تحقيق حياته كما يرغب . كمـا يدل بالتالي على عجز راح يتضخم حتى كاد يخنقه وهو يحاول وقفه وتجاوزه . انــــه ــ احساس « بالكبر ما كان ليحس به على هذا النحو ، لو ان المحاولة نجحـــت والسيجارة توهجت » .

في هذه القصة محاولة تعبيرية مجردة للتدليل على واقع ما . ان الاخفاق في اشعال « نار » معينة تدفع حياته نحو اتجاه مغاير و « تفجر » ــ ضوء ــ ما يخلخل ظلمـــة حياته ، واستماتته بامل ما داخل حركة اخفاقاته المستمرة والذي اخذ هنا شكـــل الاشعال المعاد ، تبدو انعكاسا لحركته النفسية الجياشة الداخلية ونزوعها الى التحرر من حصار ما سجنت فيه بفعل هموم متكاثفة ، لكان كل اشعال واخفاق كان يسبقــه تفكير ما بـ « هم » ما ، يلوب عن فجر ، ثم تنسد الطرق جميعا ، وحين يخفق فـــي

الاشمال تحقق حركته النفسية فيشعر بـ « الكبر » و « العجز » في الوصول الـى شيء ، لا نعرف الكثير عن خطوط هذه الحركة ، ومداراتها ، واسبابها ، لكن اثناء عملية تصوير الاشتعال ، نلمس اشارات سريعة الى ما يعانيه في داخله ، وما يصطدم داخله ، وما يتلون منه من حيوات ، حتى يبدو الحرص المرهق النزق العصبي المعاند على الاشعال مساويا للفقدان الذي ينخر فيه والذي يحدث اشارات تبادل بينه وبين الخارج . لنقرأ : « جزء من ثانية ، وصوت احتكاك رأس الكبريت على الحافة الخشنة يحدث في أذنيه ومضة سعادة ، شبيهة بسعادة متسلق الجبل الذي وصل الى آخر متر قبل القمة ، توهج جميل ، والشعلة الحمراء تفيء بغتة ، لكنها تسقط على الارض ويبقى في يده جزء من العمود المكسور » ، على الرغم من ان الوصف يبدو (محايدا) و (خارجيا) لكنه أحيانا يصرح بهذه الحركة ويدرجها ضمن الحركـة الخارجية : « وأيقن بفشل محاولته الثالثة ، انه تعيس للغاية ، وان لحظته المقيتة هذه التي كبرت وأصبح عمرها في نفسه دقيقة سوداء ، لاتمت بصلة الى عمره كما يجب أن يكون . انها لحظة مشلولة ، تلاحقت فيها الخيبات الصغيرة ، واحدة بعد أخرى وانطفأ أكثر من توقع ، وتهدم أكثر من بناء » .

العناكب :

قصة : « العناكب » تأخذ منسقا تعبيريا مشابها لقصة « الانتصار » . لكنها تبذل جهدا أكبر من أجل تحقيق التوازن بين الحركة النفسية الداخلية وبين الحركة الخارجية للبطل والعنكبوت ، وتبذر لعبة الرمز في الكلمات والاشارات وخلق « الجو » المختلج المدسوس والباعث على التعاطف والفعالية أكثر مهارة ، في تكثيف وتركيز . ان قصة : « العناكب » اسلوب في « التفكير » من خلال أو عن طريق حركة : « العنكبوت » ، مع عزف الايقاع المناسب في التأثير ، من خلال وصف الاوضاع التي يصير اليها كل من العنكبوت والبطل ، بفضل دقة في التصوير واستعمال لغة دقيقة تعتمد على الدفـع المتوالي في هذا الوصف الى الذروة ، وابقاء قوة التأثير .

ثمة « سأم » يعاني منه البطل . وثمة وحدة : « كان وحيدا ، يدخن ويمضغ افكارا قديمة » . وثمة شيء هائج فيه : « أريد أن أرقص ، أرقص أرقص » . ثم يرى العنكبوت . متدلية ، فاراد ن يبدد سأمه بالنظر الى شكلها وحركاتها . ثم يبدأ بخطاب « عبلة » مرة اخرى بعد أن كان ناداها في لهفة واشتياق من قبل في بداية القصة

على التحديد قائلا : « هاتي يدك يا عبلة . مدي ذراعك النحيلة ، طوقي بها عنقي ...». تظل لديه صرخة اللهفة للامتلاك ، ليعود مرة أخرى أيضا الى وصف العنكبوت . وهكذا من خلال الوصف العاكس ، على أن زوجه هاربة مع رجل آخر ، ألم ينشب أظافره فيه . راغب في موت وانقاذ معا . فاقد لاي معنى حقيقي يقدر أن يدخل فيه حالة انسانية تنقذه من اليأس والاستسلام ، وثمة شيء هو (الموت أو كالموت) يزحف الى اعضائه ليمتص دمه وعقله ، تسير القصة بحديث متناوب ونحن في خوف وشفقة على البطل الذي تقترب منه العنكبوت ، تلك التي غدت مثل شرخ يكبر ، لتفرز فيه ابرة النهاية التي لم يعد يهمه اقترابها . وعندما يعلو التوتر ، يندمج الحديث ويتداخل ، وهو لايستطيع شيئا في خدر مقلق ، مطبق الاهداب ، ويضيع نداء : « تعالي » نداء الموت والحياة معا : « تعالي الي يا حبيبتي . اسمعي . انه لحننا القديم .. فلنرقص معا رقصتنا المشتهاة لنعبر معا الحدود .. » ولكن أية حدود .. حدود الموت أم حدود الحياة !؟.. « اضغطي بقوة .. اغرزي اصابعك في اصابعي . أحس دفء لحمك . لم يعد ثمـــة مسافة .. الوجهان وجه واحد . الجسدان جسد واحد . بقعة ارض صغيرة تكفي لنرقص معا » . يبدو أنه كان ينتظر قدوم عشيقته ، بعد أن هجرته زوجته وهربت . وكان يشعر بحاجة ملحة الى من ينقذه من غثيانه ووحدته وتخلخل الحياة لديه ، وكان هذا الانقاذ يتمثل ، للحظة في جسد حار يصب فيه هياجه ، لكنه في الوقت نفسه ، كـان يدرك ان ثمة شرخا انفتح في حياته وكيانه بهروب زوجته لا يمكن تناسيه أو تجاهله كلية ، وأن نزعته المشبوبة ليست خلاصا للالام ، وهو في حالة من يطلب الموت والحياة أو من لايعرف أيهما يختار . هما وجهان لحالة واحدة . لافرق عنده لاي شيء الآن . وكان استخدام « العنكبوت » الذي يعكس فيما يعكس اعماقه المكسورة وحياته المخنوقة والسائرة في طريق غامض مستسلم للاقدار ، طريق سقيم ومظلم نهايته محتومة ـ كان هذا الاستخدام يرمز في الاخير الى « الانثى » بوجه تختلط فيه العشيقة مع الزوجة الهاربة / خلاص ما مع شرخ يكبر حتى الموت . لذلك الايقاع كان يلدغ المتلقي وكأنه صوت الحقيقة الداخلية المتاعة في البطل التي تمثلت حشرة كريهة / ناعمـــة الملمس ، منقضة عليه وهو مستسلم ، ذاعن ، لم يعد يجد فرقا أو تمييزا في صيرورته .. « كان سرب من العناكب السوداء قد غطى جسده ، وحوله الى قطعة من الليل الاسود .. لكن أخيرا : « بدأ جرس الباب يرن رنينا طويلا منتظما » فهل هي العشيقة قادمة أم الزوجة عائدة ؟ هل المنقذ قادم ؟ هل ذلك كله صحوة من حلم أو تهيؤات اليقظة ؟ ..

هل بقي في حياة هذا الرجل ، الذي لانعرف الشيء الكثير عنه ، شيئا ذا نفع ، يدفعه الى ان يفتح الباب / بابا .. ان (الرنين الطويل المنتظم) يوحي بأنه ظل مستسلما الى شيء ماقد يكون عليه حاله ، لعله افتراض او وهم من أوهامه الذاتية ، او ماض جميل كان يحياه ولم يعد له وجود بعد ان عصبته خيوط زمن عنكبوتي ، وطوقته حياة سوداء شقية ، قد ينفع معها شيء ، لايستطيعه ، فوق طاقته !

■ الآس الجميل :

ينبري هنا للواقع فيدخله في تعبير لغزي ، تضيق دائرة التعبير بالرمز والنسق المجرد ، او تسع بواسطة التكثيف المتضمن ابعادا شتى شاملة ، لكن القصة اخفقت في تحقيق مثل هذا الهدف . حتى لتبدو الالغاز احيانا ، بلا معنى ، او غير موظفة توظيفا مسوغا ، ومجردا .

بصوت اجش راح يرتل :

« شيء من لاشيء ، يحتاج اليه كل شيء ، ان قطعت رأسه صار سما قاتلا ، وان قطعت ذيله صار نزهة للناظرين .

وتمرد الحضـــور

ـ نعرفها . انها الاسم الذي يصبح بالحذف سما ، يصبح بالحذف آسا » .

ولعل المؤلف اراد بهـذه الحزازير ان يومىء الى ان الواقع بسمك تراكماته الفجة ، وبلامعقولية ، وبقفزه فوق ما هو محتمل او يصل اليه الوهم او الخيال ، قد غدا اقرب الى الالغاز والاحاجي ، وان الناس وهم يمارسونه يتعاملون مع شيء لا يفهم او يصدق ، تماما كما غدت العلاقة فيما بينهم . لكن ، مع ذلك ، ثمة في الواقع شيء او اشياء مفهومة جدا لدينا جميعا ، ومع ذلك تبدو لنا ، كما لو انها غير مفهومة جدا من خـلال الانساق التي تتبدى بها ، او السياق الذي يؤشر سيرورتها . وهكذا يتحول الواقع هنا الى مجرد احرف او اسماء تعني اشياء غير ماهي عليه ـ في الاصل ـ . ان مايعد مفهوما وغير مفهوم في آن واحد ، وتمثله « الاحجية » في قصة « الآس الجميل » ألتي تعكس الواقع الموضوعي ـ لم يعد يثير انتباهنا ، ولم يعد امل في حله ودخول غوره . لذلك فهو من الوضوح والمعلوميه (المجهول صار معلوما) بحيث لم يعد يحتمل « الجدل » على

الرغم من الرغبة فيه بعد . شيء ما في هذا الواقع حولنا الى « قبيلة عميان » ترى ولا ترى ..

« الحيرة تأكل العيون اذ نتقاذف نحن الرواة ، الحزازير الجديدة ، نتداولها دون ان نفهمها ، ونحس بانها ، بشكل ما ، ليست مستعصية على الحل ، ونحس في الوقت نفسه ، بانها قلاع مستحيلة الاقتحام ، سردفين ، قديم أو جديد لا يدرك كنهه الا ... » وشيء ما بذر في اعماقنا يدفعنا الى النعاس والتثاؤب والاستسلام الى ما يشبه الموت وانطفاء الحياة : « انطفأ الموقد ونام الجميع » .

وبقسرية تحاول القصة ان تمد دلالاتها الى الواقع الانساني العالمي ويبدو ان رمز (الخيمة) يخبيء مفرزات الواقع العربي حينا ، والواقع الانساني حينا آخر .

اما صانعو هذا الواقع / اللغز ، فهم (الرواة !) يقذفونها في وجوه غيرهم في حين لهم مصلحة في هذا الصنع .

لكم هذه الحزازير المصنوعة بحذق وشائية ، اذا كانت كذلك ، فهي غير متضامنة في قصة « الاس الجميل » ، وغير فعالة ومنصهرة في سياق قصصي معين ، لم تكن في نطاق كتابة قصصية ، ولم تكن اشاراتها تحمل رؤية متسقة ، بل ظلت تدور على الهامش ، مشتته ، وتومىء الى رقائع عرضية منفصلة ، ينساها المرء بمجرد الانتهاء منها . تقرأ القصة كمن ينتظر شيئا ما بلا طائل .

■ الـدواء :

قصة : « الدواء » تؤدي بالواقع او ما يبدو واقعا الى رمز يستوعب : « مشكلة الحرية » بين المحكوم الذي يطلبها ، وبين الحاكم الذي يطمسها بما اوتي من وسائل . يستعمل الكاتب اسلوب « الحكاية » كما في قصة : « المفتاح » ، عاكسا ذلك في طريقة السرد ، والالفاظ ، والانتقال الزمني ، والروح المتخفية وراء الجمل حيث تبدو هنا مضحكة ومريرة معا . في الوقت الذي لا تعدم فيه دلالات معاصرة بسيطة . انها من تلك القصص التي يمكن ان يقراها اي انسان مهما كانت درجة وعيه وثقافته ، ويستخلص منها هدف الكاتب في سهولة ويسر . ان يصغي اليها ويتابعها . ولعلنا نحتاج ايما احتياج الى

امثال هذه القصة والى اختراع طرقنا التعبيرية التي تؤثر في الجماهير العريضة وتدعوها الى التفكير والتامل وكشف وتغيير ما تعيش فيه .

ثمة حاكم جن جنونه « عندما تحولت مدينته الى افواه تتكلم بصوت عال فاصدر أوامره باعتقال جميع الثرثارين وتعذيبهم وامتلات السجون » . وكما كان اسلوب التعذيب ابدا ، عبر التاريخ ، غير قادر أن يكمم الافواه عن قول ما يعاني منه الناس ، ويتعذبون من اجله ، كذلك ، كان الحال هنا ، مما ادى الى أن يقع هذا الحاكم في (الحيرة والتشتت). جاءه رجل ودله على صنف من اصناف معجون الحلاقة ، اذا استعمله الناس ادى الى ان ينبت الشعر من الداخل حتى يخنق الحلوق .. مما جعل الناس ينشغلون بانفسهم بدل أن ينشغلوا (بغيرهم) . اكثر من ذلك ، بدوا ، في هذا الحال ، أصل « العلة » بعد أن كانت العلة من « خارجهم » . وهكذا نرى بان المعجون السحري يحقق الغاية المرجوة في اغلاق الافواه ويرمز الى الفكرة المجردة التالية : « ثمة شيء مثل لعب هذا العصر القاتل والخانق يبدو جميلا ومنقذا وعظيم الفائدة يحمل السم القاتل ويساعد على اخفاء التنكيل » . ان رمز المعجون هذا فجر مركز الضغط في القصة في الاتجاه الذي تقوله ، وبين ، كما ارادت القصة ، ان احكام قبضة الظلم على الناس وامتصاصهم لم يعد في (الجلد وقلع الاظافر والضرب وكهربة الاجساد) فهذه اساليب « بالية » بل في حبك الاحابيل التي تجعل الناس مشغولين دائما بانفسهم ، بل بوصولهم الى الدرجة التي لاينفع معها حفظ بقائهم الا بجهد يومي منهك (كل صباح وكل مساء) فلابد من (شراء المقصات والمرايا ، وفي تهذيب غابات الشعر ، التي امتلات بها أشداقهم) كما تجعل بعضهم ينشغل ببعض (ان يشذبوا شعور بعضهم البعض) . انه رمز موفق أحسن استغلاله من خلال الحكاية الشعبية ليدل على واقع موضوعي قريب وبعيد ، فينا وفي اقطار الدنيا ، تنوعت فيه اساليب قهر الانسان والشعوب ، لا تخفى مفرداته على التلقي .

▪ نهاية باهتة لموعد منيب افندي :

تعتمد هذه القصة على شخصية منيب افندي ، فهي من تلك القصص التي ترتكز من الاساس على شخصية بطلها . كما انها تمثل محاولة هذا البطل من الهروب من الواقع الصلد والرتيب الذي يحياه ، الى نسج واقع كان يبدو له حقيقيا ، ثم متوهما ، ثم دافعا ــ بانتفائه تماما ــ الى الحلم .

وهكذا ، تبدو لنا هذه الشخصية ، نمطية ، حين تنسحب على انموذجات متشابهة من هؤلاء الذين كبروا وهم يلوكون حياة محاطة بالاسوار ، مقننة ، ومخططة منذ البداية . ثم فجأة ، يدخل حياتهم نغير مهم ، حتى لو كان مدبرا بطريقة ملتوية تريد النيل منهم ، كاحتمال من الاحتمالات التي تحدس بها القصة نفسها : (ربما كان الامر مزاحا سمجا دبره زملاؤه في المكتب) فثمة فتاة ارسلت له رسالة واتصلت به ، واعطته موعدا في حديقة (السبكي) وهو يسعى الى لقائها بلهفة ابن العشرين ، لكنه لم يجدها . ان وصف سلوك « منيب افندي » بطل القصة في تردده وتصديقه ، في تأنقه واستعداده ، ومحاولته الجادة في الوصول الى الحديقة ، قد لعب دورا مهما في ــ التشويق ــ وفي ــ القاء الضوء على نفسيته ورصدها ــ الى حد ما .. « لقد خيل اليه ان الناس يعرفون سره وهو غير متضايق من ذلك » ثم « وجدت ابتسامة طريقها الى شفته لحظات ثم اعقبها تجهم مستريب : أهو مقلب أعد بمهارة لاختبار مقاومته هو ، هو بالذات : رب الاسرة وأبو الاولاد ، والمتزوج من عشر سنوات » اذن هو متزوج من عشر سنوات . وهي فترة من بعض الجوانب ، لا تومىء الى انه كبير السن كثيرا ، وان كانت حالته النفسية تشي بذلك ، وتدل على حالة من الملل والفتور تعتور حياته . اخبرنا المؤلف بتوقه الى تقليد الشبان فدل على انه كبير بما فيه الكفاية حتى يكتب عنه هذا الوصف : « لبس منيب افندي بزة العيد ، ووضع في الجيب الصغيرة منديلا كما يفعل شبان هذه الايام ، واثبت سيجارة على جانب فمه وصفق الباب وراءه » . ان عدم تعمق شخصية البطل : « منيب افندي » ، ترك ثغرات كثيرة في القصة لمجمل اسئلة تتعلق باعماله واعماقه وتاريخه وزمنه ، دون ان نجد لها جوابا ، دون ما يدلل على حرمانه ، وغرقه في التفاهة والسام ،

وفورته العاطفية التي تشبه فورات العجائز المسنين لاسباب عدة ومختلفة وشديدة التشابك . بل اتجه السرد القصصي الى الحديث الخارجي لوصف الحركة التي تريد ان تقودنا الى نهاية ما « تبتز عواطفنا وترقبنا » . فما هي علاقته مع زوجته التي قد تدفعه الى الخروج عن جلده ، هذا !.. فزوجته تقليدية تستمع الى اوامره المطلقة ، تنفذها ، وتخاف من تجهمه .. « وحملت اليه أمينة آلة الحلاقة وزبدية ملأى بالماء الفاتر ، ووضعتهما على طاولة الطعام التي اعتاد ان يجلس اليهـا كلما حلق ذقنه ، وقالت : « يمكنك ان تأكل قبل اللبس والحلاقة .. » واستدركت ، فهي تعرف تجهم طبعه وتقلبه .. » .

ظلت القصة مشدودة الى خيط الحدث من الخارج فقط ، دون وجود تناغم بينه وبين بؤر الداخل التي تثري هذا الخارج ، وتعاون على تكامل عملية الاختلاق ، وقيام كيان القصة . وهذه الملاحظة كثيرا ما نلتقي بها ، عبر اكثر القصص في المجموعة .

اما نهاية القصة ، فقد وضعته امام الواقع الذي يعيشه والذي لم تتبؤ ملامحه امامنا ، وامام ما يعتقده بانه دخول في مرحلة الكهولة لا مناص منه ولا مهرب على الاخص امام الآخرين الذين يمثلون : ــ الجحيم ــ بقولة سارتر ، حين يجدهم يطلون عليه حتى من خلال أوراق الاشجار بعيون جاحظة وساخرة .

امام هذا الواقع المتصب المحاصر الذي لا شبهة فيه ، حين لم يلتق كما توقع بتلك الجريئة « جراة لم يالفها في النساء » التي لم يتعرف عليها الا من خلال الهاتف او الرسائل ، يجد نفسه مندفعا الى (الحلم) ، فهو سبيل وحيد لانتشاله مما هو فيه ، يصنعه كما يريد ، يهيء له انطلاقه وطموحه ويعطيه فعاليته الانسانية في العيش منفلتا من قبضة انياب الواقع الرهيب . انها نقلة منطقية ، كم ستكون جميلة ، لو انها جاءت من خلال علل عميقة ، ودخول نفسي عميق ودقيق لاعماق خارج هذه الاحادية المطروقة حين تنقضي الحياة دون معنى ، او تمر مرحلة من العمر دون أن تاخذ قسطها من الحياة .

« بعد ذلك غرق منيب افندي في حلم طويل ، وهو يسير على غير هدى في الشوارع المؤدية الى المكتب ، وكان بطلا الحلم فتاة لها صوت مبحوح ، يضغط على جدران القلب وفتى له ملامح تشبه ملامحه عندما كان في العشرين ، يسيران في حديقة لا احد فيها حتى ولا اشجار ذات أوراق شبيهة بالعيون » .

■ قلق لا أكثر :

من المكن ان نطلق على هذه القصة اسم : « قصة حوارية » اتخذت شكل لوحات عددها تسع ، وهي طويلة بالنسبة الى بقية القصص في المجموعة . ثمة في القصة هذه ، ما يمت بصلة الى قصة : « نهاية باهتة لموعد منيب افندي » . فثمة علاقة « بالهاتف » بين انسانين . هنا ، بين رجل ورجل . وهناك ، بين رجل وانثى . أيضا ، نلمس عياء وقرفا من واقع ما ، وشعورا بالوحدة ، والحاجة الى « الآخر » ، ورغبة في صياغة الحياة من جديد من خلال علاقة تبدو غريبة او مستحيلة . وأيضا ، فان الواقع الذي نزع الى « الحلم » في قصة : ... منيب افندي ، ياخذ ، هنا ، مجرى اللاواقع ، ليعوض عن قصور حياة مستحكمة لا فكاك منها ، وعن واقع يكاد يفقد فيه الانسان حقيقته الانسانية في التواصل ، والذي تقلص طموحه في هذا التواصل الى ان (يعلّبه) في اسلاك الهاتف ، وينشده في علاقة مقننة لا معقولة تعكس الخوف من الانسان والرغبة فيه معا .

ها هو ذا رجل تجاوز الاربعين ، يحاول الاتصال بمطلق رقم تضغط عليه اصابع قلقة ، يتفجر صوت عبر الاسلاك ، صوت رجل تجاوز الاربعين ايضا تحوطه جلبة اطفال : « ماذا اقول يا سيدي ، ماذا اقول ؟ انني اشعر برغبة في الحديث مع انسان اي انسان!» تداخل الرجل الذي يسمع الريبة والدهشة : ولكن « هذا كلام لا يقوله انسان عاقل » . يعود الصوت : « ارجو ان تفهمني يا سيدي » .. وهكذا يتمدد الحوار والاخذ والرد الى ان يستسيغ كل منهما الآخر ، في الوقت الذي يجهل بعضهما بعضا . لكن رجل العائلة يبدو انه كان ينتظر شيئا كهذا فوق العادة والمالوف ، ويعاني من « وحشة ووحدة » تقاربان ما يحس به الصوت من « وحشة غير عادية هذه الليلة » والذي اخبر الاب بامكانية قفل السماعة في وجهه ، لكن الاب يسارع الى الحوار بلهجة انسانية : « ولكن .. ماذا تريد ؟ » .

ان هذه الحادثة التي اتخذت مجرى الواقع ، اتخذت في الآن ذاته ، منذ البداية ، منسق ما فوق الواقع او مشروع الحلم ، او الدخول في تخيل أدبي موظف ، مثير ، يضعنا بين اظفار الوحشة المطبقة ، فيلهب ما في اعماقنا ، ويجرفنا في اتجاه ما قد ينتج عن قصد الصوت المجوني المجنون المحتمل احتمالا . في كل منا رغبة في التخلص من حياة ما عن طريق ما .. قد لا نعثر عليه ابدا او قد لا نفكر فيه على هذه الشاكلة . هل يبدو الشكل

قسريا ؟ ان الامكان هنا ضروري ، وكما في كل عمل فني ، للاختلاق والتأثير والفعالية . فالفن كما اوضح أرسطو منذ ما ينيف على خمسة وعشرين قرنا يقدر أن يقدم لنا ما يحتمل ان يقع .

قبل ان نعرف الى اين ادت هذه العلاقة بين الاب والصوت عبر الهاتف ، نضع أيدينا من خلال المكالمات المتعددة على بعض الامور مثل « السن » كما ذكرت . نجد أن الصوت يحب : « دستويفسكي » ويقرأ الاقتصاديات ويمتلك أدوات قديمة مملة تبعث على السأم ، ولم يعد يشعر باية حاجة الى حركة الجسم او التسكع فقد عاش بما فيه (الكفاية لألم بكل الاشياء ولاشعر بان الحياة خالية من الجدة) وحتى الاصدقاء قد غدوا مثل قطع الاثاث الخرساء والكتب القديمة التي اعيد قراءتها ، وأنه يجد عزاء في هذه المكالمة الهاتفية . كما وجده ، نوعا ما ، من قبل في كل محاولاته المخفقة بقبول مثل هذا الاتصال لدى غيره وفي كل الردود غير المشجعة .

اما الاب فانه يحب القراءة الادبية . يبلغ الخمسين من العمر . يعاني من قلق ما ، من وصاية ما على حياته، ويجد متعة توطدت شيئا بعد شيء . لعله بلا اصدقاء ـ حقيقيين ـ ، ومؤمن بان المشاركة حتى بالصوت تؤدي دورها الانساني .

فجاة ، ينقطع الحوار بين الصوتين ، يقلق الاب ، يشرح علاقته محددا اياها بانها ليست صداقة او صحبة ، بل هي شيء انساني لا اكثر وان قلقه على انقطاع الصوت المفاجيء القادم من المجهول والمدهش ، ليس على الحديث بينهما ، بقدر ما هو انشغال على صحته وشخصه . هنا ، نجد العائلة كلها تشترك في احساس الفقدان من جوانب تلتقي في آخر المطاف في نقطة : « الخوف على الاب » و « فك لغز الانقطاع » . يتلاحق حوار اللوحات قائما بين الاب والابن والبنت والام ، نتلمس بعض التعس في صدر الأب يجد متنفسا في رثاء نفسه وهو يقلق على الصوت الغائب ، وعلى العالم أيضا .. « فما اتعس العالم » . ان اثقالا تربض على صدره دون رحمة ، حتى ليبدو ذلك الانسان المسحوق قد عاش الف عام : « اشعر انني عجوز اكثر مما يجب ، هل اقول لك الحق : « انني احس ان جـدي عاش مئات السنين » .. انـه « احساس مضن ثقيل قديم » كأنه « التاريخ يطوف باعصابي » . وهكذا نصل الى نتيجة من القلق على الصوت مفادها : « هل تفهمين ؟ . ان انسانيتي كلها مهددة .. اذا له يقم في صدري هذا الاحساس بالقلق

حول مصير هـذا الرجل » .. لكن الصوت يعود ، وتغمر فرحة ما ، كبكاء الفرح ، قلبيهما معا .

عيب هذه القصة ، هو الكلام الفضفاض الدائري الذي قد لا يعني شيئا احيانا ، او لا يخدم فنية القصة . لا نقع على تفصيلات مهمة عن حياة الاب على الاقل وهذا هام ، اذا اعتبرنا ان « الصوت مفجر » لقسمات هذه التفصيلات . نقع على النتائج ، ولا نعرف الاسباب . وما ظهر من دوافع القلق وغيره ظل عاما وسطحيا وعاما ، كنا نامل بشيء عند دخول الموارد الماثلة في الحوار في بعض اللوحات ، لكن دون جدوى ، حتى بدت الجمل احيانا حديثا للكاتب نفسه بلا ملامح شخصية . لنقرا :

الأم : يجب أن ننتظر .
الأب : لا أملك الا الانتظار .
الأم : الانتظار المضني .
الأب : الذي يحطمني .
الأم : إني أتمنى أن يرن جرس الهاتف .

ألا يبدو الحوار هنا كله « جملة واحدة على لسان واحد » .. هناك ، بالطبع ، امثلة مشابهة عديدة . لنا ان نتساءل ايضا ، هل افقر العالم من رابطة انسانية حقيقية ؟ لا يهم الجواب . المهم ، أن الفنان ياخذ على عاتقه « خوفه » من هذا الفقر ، والقصة نجحت بعض الشيء في اثارة هذا الخوف .

■ صَفير القطار القادم :

قصة : « صفير القطار القادم » قصة تعبيرية ذات مناخ يمزج الواقع باللاواقع او الحلم . وتنجح الى حد بعيد في خلق توازن هذا المزج . يعطيك بعض الجزئيات الصغيرة لواقع يمكن ان تتابعه على أنه حادث وممكن في الوقت الذي يعمل الرمز فيه عمله ويلجا الى التعبير باللاواقع أو الحلم عن الواقع ، يتخامران ، حتى ليبدوا شيئا يصعب فكاكه أو تمييزه . انه يحاول تحطيم الجدران التي يمكن أن تفصل بين الواقع والرمز واحدا بعـد الآخر ، حتى تتكشف لك الساحة التعبيرية ، نقيـة ، بابعـاد حارة دافئة أنها من صنع امتزاج حركتي الحلم والواقع .. تحلم وانت تنقل قدميك على الارض ذات

منخفضات وارتفاعات تمت الى تربة تعرفها ، تربة من هذا العالم الذي يجعلنا لشدة ثقله وضغوطاته نعتقد باستحالته . ويدفعنا الى رؤية متقلقلة ، حيث يتبدى التداخل في الواقع أو اللاواقع او الحلم اشبه بلعبة فنية مقصودة كما عند عادل ابو شنب . ثمة في القصة أيضا : تلاوين اللغة ودلالاتها ، وتداخل في الزمن ، وتحرك المضمون في اتجاهات عدة تتحرك عليها النفس التي تطل علينا بين الحين والآخر ، ببعض همومها وعذاباتها ورغبتها في الانعتاق الذي يكون « القطار » أداة مهمة للتعبير عنه ، ضمن سياق « تنحل » فيه مستويات الواقع ومستويات التعبير به .

« لا يدري .. ربما كان قد نام أو مات . لكنه اذ افاق ، بغتة ، خيل اليه انه اغتيل » . لكن ماذا حدث ؟!. انسي شاب في الخمسين ، له حبيبة تنتمي الى قبيلة الجان ، ضاقت به الاحوال في بلده ، فقرر الارتحال ، وأعد عدته ، بنى محطة صغيرة ، وجلس ينتظر القطار .. ويدخل القطار ، لكنه بلا نوافذ ولا أبواب . « لم يبك » . « لكنه تمدد على القضبان » ليمنعه من الرحيل . لم يعد لحياته قيمة يضحي بها او يفجر وجودها بشكل آخر ، لكن القطار يدهسه كأنه في كابوس .. ثم تأتي هذه الجملة في السياق « واأسفاه على شبابه » . لكل شيء أوانه ، وأوان تبديل حياته قد ولى الى غير رجعة ، ومأساته مستمرة الى نهاية حياته أو الحياة !. يلجأ الكاتب في نهاية القصة كما في بدايتها الى استعارة الحكاية الشعبية (كان ما يجري قد حدث ، ويحدث ، وسيحدث) قائلا : « وتكمل الحكاية فتقول ، وعمر السامعين يطول : جاءت الجنية ... الخ » . وذلك لكي يفجر احساسنا مرة اخرى بعد ان كاد يهمد بالنهاية غير السعيدة لبطل القصة ، ملغزا ، بالتالي، الى لعبة المصير والسعادة والشقاء في حياة الناس . تقدم (الجنيـة) الخلاص وشوق الحلم اللذين لم يتحققا في السفر ، لتحرك الانسان ، جانبا من حياته على الخصوص وهو يتخلى عن المغامرة والتفكير والقفز فوق الواقع المرير ، تعيد شـ[illegible] ـضيناه ، الينا ، الى بطل القصة ، فتتبدى لنا وقائع حياته مرة أخرى بعد الانتقالة [illegible]سابقة غير الواقعية ، فنجده يعيش مع ابنائه في ثبات ونبات بعد أن تزوج حبيبته السمراء الجنية بعد أن «حمل معولا ، وهدم المحطة ، وبنى بقضبانها الحديدية بيتا ، وتزوج حبيبته السمراء فانجبت له الصبيان والبنات ، وعاش مع ذريته قانعا ، هانئا ، في ثبات ونبات » . لكن هل استوعبه هذا (الثبات) وشده باربطته ؟، « كان يسمع صوتا ، مثل رجع الصدى ، وما كان ليشك لحظة في أنه صفير قطار قادم .. » . القطار هو توق حركة الحياة في السكونية والانعتاق والبحث عن الفردوس والاستبدال : « وما كان يريد ان يهجر حبا ووطنا دافئا ، لكنـه

استسلم لاغراء الرحيل عندما رأى الحضن يبرد والحب يفتر والوطن يلفظ » ، كما ان القطار كان صلة بين الماضي والحاضر والمستقبل ومعنى يدل على الاجتياز المستمر حتى في المستحيل وبواسطة الحلم .

هذه القصة ـ حلم طيران عذب ـ ، تحطمت اجنحته ذات يوم مضى ، جرفه واقع صعب في زمن صعب بكل شراسته ولا معقوليته ، وبمرور الايام والليالي التي تغتال العمر ، ماكان ليتسنى للبطل ، كما هو فعل ضغط الزمن والاذعان ، ان يتذكر انه قد ـ حاوله ـ ذات يوم .

■ اشارات اخيرة :

ليس المهم ان نعرف الواقع سلفا ، بواسطة او باخرى ، فقط ، وبقسر ذاتي ، بل يجب ان نبين ، ونترك مسافة للقارىء المشاركة والمعرفة ، بطريقة فنية او اخرى ، مما يساعد على تعميق الواقع وتغييره . لان الادب ، بمفهوم ما ، طريقة الى جانب طرق متعددة مختلفة لكشف الواقع ، وعيه ، والتاثير فيه . ومن هنا ، فان كشف طريق الوعي بالتحليل والتعميق وسرد شرائح من الحياة دافقة من خلال الاشخاص والحوادث (الشيء الذي افتقدته كثير من القصص بحيث اكتفت بنتيجة الوعي دون سرده) يدفع المتلقي الى الانغماس وصنع الرؤيا والفعل فيها .

كما ليس المهم ان نخلق (الجو) القصصي ، اذا لم نهتم بـ « حركة » هذا ـ الجو ـ وابعادها الداخلية والخارجية . ان اللقطة عند عادل ابو شنب طريفة ، والجو الذي يرسمه من ـ الخارج ـ على حساب ـ الداخل ـ يؤثر كثيرا على حديثه القصصي الذي يمكن ان يكون معبرا وعميقا . وهذا يعني بتاثيره ـ اللغة ـ ايضا . التي تبدو أحيانا مستقرة ، وظلالها خفيفة أقرب الى الرسم بالالوان المائية . وانا أزعم ان (نبرة اللغة) في القصة القصيرة ، لها دور لا يقل عن دور الشعر . بالطبع على الا تكون هذه النبرة خارج الحدث او اللقطة أو جو القصة ، بل هي نابعة من ذلك كله ، ومن عطاءات المضمون الجزئية والشاملة والنهائية ان كانت ، ومن استمدادات اخرى يراها الكاتب . تبدى ذلك بوضوح في قصص : « زمن الاحلام » و « المساومة » « قلق لا أكثر » « العد العكسي » و « الفداء ». ومن هذه القصة الاخيرة ، لنقرا ، هذا الوصف الخارجي المسهب الذي يظهر فيه بين الحين والآخر احساس داخلي عام ما يرسم شخصية ما ، قدر ما يرسم . حالة ذات

خطوط كبيرة ليس لها تأثيرها ، في اطار كبير من الكلمات تكاد تفقد معناها ، على الاديب ان يعطيها معناها الخاص وظلالها المعينة ، حتى يضمن وقعها وايقاعها من امثال كلمات : الحزن ـ الجوع ـ وغيرها . ماذا بقي ، الآن ، من تأثير أو معنى لعبارة : « أنا حزين »» بينما قد تعني الشيء الكثير من خلال رصد حالة داخلية فيتحقق التمثل والاسقاط والتأمل والفعل ، ـ لنقرأ : « حطت في صدري غيمة من الحزن .... كان القط الاسود قد نام آمنا من أذاي . لعله قدر أنني استسلمت لجوعي ، فلم يعد يكترث . صرت قريبا منه . سمعت صوته . كان كأنه يغني ، في اغفاءته ، أغنية البشع الحلو . مددت يدا معروقة شبيهة بأفعى . مسست جوعي للحظات ... بين يدي القط الاسود ، أسيري .. من بعيد سمعت مواء قطط العالم الجائعة . ابتسمت في حزن .. الخ » .

كان الوصف في قصة : «الفداء » من الاسهاب والامتداد مع اغفال الكثير من الوصف الداخلي وتبكيت بؤره ، بما لا يوازي ما تريد أن تقوله في النهاية .

ثمة نفس عميق انساني في القصص تكشف عن حب كبير للعدالة والحلم بالتغيير في سبيل الاجمل . وان اهتم الكاتب بطريقة التفكير في هذا الحب اكثر من الاهتمام بحقيقة التفكير فيه والكشف عن بصماته . لكن ، مع ذلك ، فان تلك العوالم المتعاكسة من الرمز والحلم من جهة والواقع من جهة اخرى أو تخامر بعضهما ببعض ، لم تجد صعوبة في تحريك أو اثارة اندفاع مفتون بها ، وفي اندراج فعالية مؤثرة تمتلكنا وتمس شيئا فينا ، حين يكون صوغ هذه العوالم في بعض درجاته العالية التي أشرت اليها في السابق .

★ ★ ★